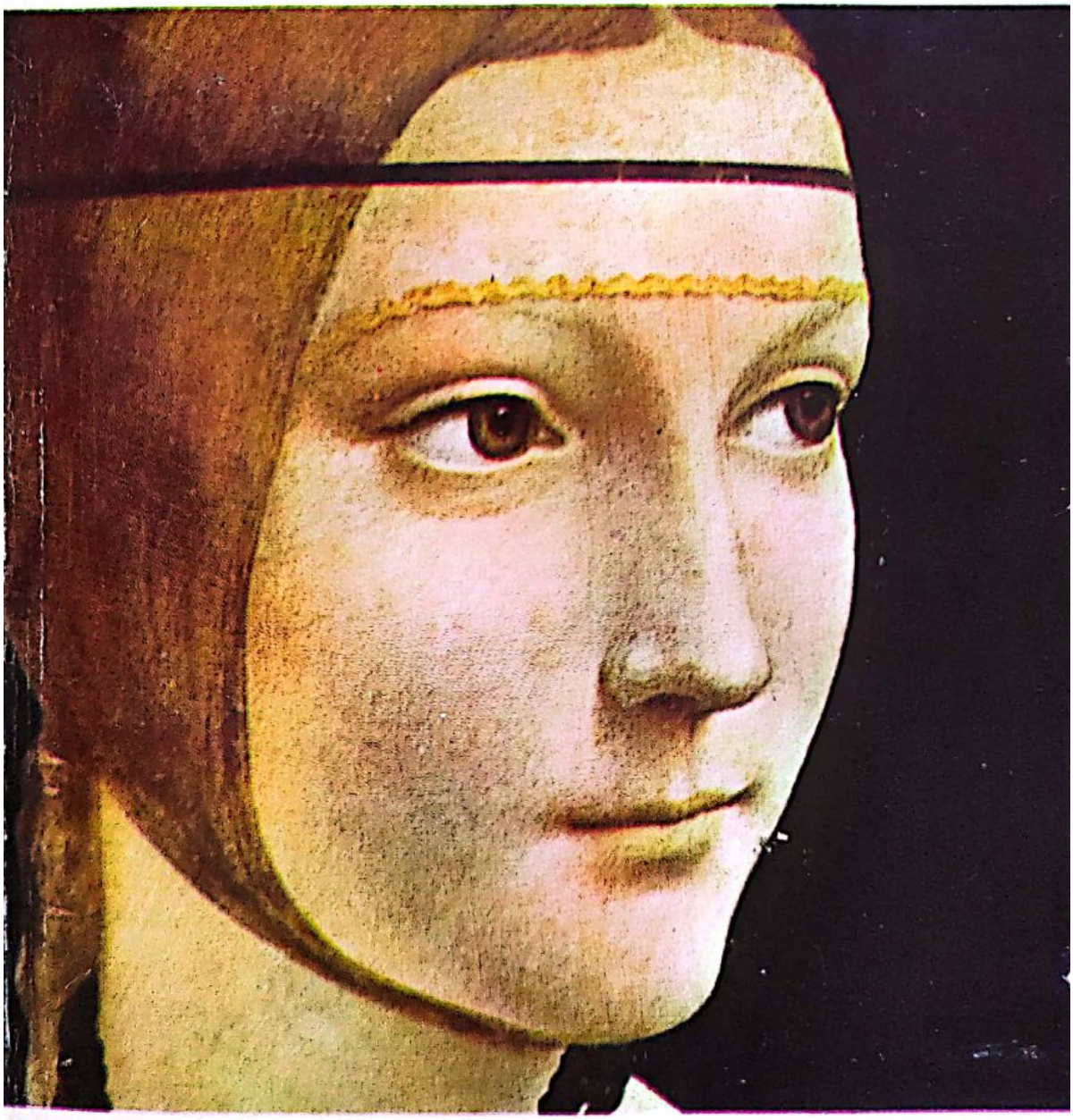
Ruty Seydewitz
Max Seydewitz

operaţiunea linz



Editura Meridiane

Scanned with CamScanner

Ruth Seydewitz
Max Seydewitz

operaţiunea linz

cel mai mare jaf de opere de artă al tuturor timpurilor

Traducere de
ILEANA RAUS
Prefaţă de
VASILE DRĂGUŢ

EDITURA MERIDIANE
BUCUREŞTI, 1979

Scanned with CamScanner

În urmă cu cîțiva ani, editura Meridiane dăruia iubitorilor de artă o carte deosebit de interesantă, dar copleșitor de tristă: Viața aventuroasă a operelor de artă.*

În paginile acelei cărți, cititorul uluit putea să afle cîte inimaginabile primejdii pot să amenințe nobila frumusețe a operelor de artă, cu cît malefic rafinament sau cu cîtă violentă brutalitate se poate atenta la una dintre cele mai valoroase moșteniri ale umanității. De la furtul izolat pînă la jafurile în masă, un nesfîrșit cortegiu de nemernicii în care nu știi ce să deplîngi mai întîi: batjocorirea unei creații fără pereche sau degradarea ființei umane, a societății care face posibile asemenea nelegiuiri.

Dar pînă la urmă ce înseamnă un furt, chiar un jaf de mari proporții, pe lîngă vastele operațiuni de despuiere sistematică, premeditate cu sadică meticulozitate în cadrul politicii de stat a unor regimuri de opresiune? Imensa popularitate de care s-a bucurat și se bucură încă amintirea lui Napoleon Bonaparte s-ar fi destrămat de mult, în mod jalnic, dacă oamenii ar fi cunoscut exact crimele „micului caporal" pe seama moștenirii culturale a Italiei. N-a fost — așa cum se spune de obicei — o simplă însușire de bunuri culturale

* *Hans H. Pars:* Viața aventuroasă a operelor de artă, *în românește de Gheorghe Székely, București 1974.* (N.r.r.)

Scanned with CamScanner

pentru înzestrarea Muzeului Louvre şi pentru înfrumuseţarea Parisului. In realitate a fost o despuiere brutală de opere de artă, însoţită de numeroase şi ireparabile distrugeri, acţiune cu atît mai gravă cu cît făptaşii fuseseră avertizaţi că este vorba despre o incalificabilă încălcare a principiilor libertăţii şi a demnităţii umane.

Alături de mulţi oameni de cultură, Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy a avut curajul să denunţe crimele generalilor francezi care se întreceau în devastarea şi jefuirea oraşelor italiene, a Romei în primul rînd. La prima lectură, cuvîntul jaf poate fi înţeles ca o deposedare violentă de bunuri materiale. Dacă ar fi doar atît, delictul încă nu ar fi prea mare, sancţionarea sa fiind cuprinsă în normele juridice existente. Dar fiind vorba despre opere de artă, despre cele mai nobile mărturii ale creativităţii şi culturii popoarelor, aceste jafuri dobîndesc o semnificaţie incomparabil mai hidoasă. Departe de a mai fi o simplă problemă de ordin juridic, jafurile bunurilor culturale şi de artă, distrugerea patrimoniului istoric, au gravitatea unei crime de genocid, ele lovesc fiinţa unui popor, ameninţînd să-i distrugă personalitatea, compromiţînd ideea de progres şi de demnitate umană.

De-a lungul secolelor, popoarele au fost supuse nu o dată ocupaţiei şi jafului. Dar oamenii au îndurat mai uşor să li se smulgă bunurile materiale decît să piardă sau să sacrifice acele tezaure de cultură şi artă în care se aflau adăpostite nu doar amintirile unui trecut de strălucire ci şi speranţele eliberării de sub jugul asupririi.

Dar să nu uităm că, prin întreaga sa zestre de valori, o operă culturală şi artistică nu aparţine unui singur popor. Aparţinînd umanităţii, adresîndu-se cu generozitate tuturor oamenilor, operele de artă îşi rostesc pe deplin mesajul într-un anumit context, acela al propriei patrii, al fenomenului de cultură care le-a zămislit.

Smulgerea din cadrul firesc de existenţă, distrugerea chiar a acestui cadru, impietează grav nu numai asupra operei, ca realitate izolată, ci şi

Scanned with CamScanner

asupra marilor structuri culturale care definesc universul uman. Iată de ce considerarea cu atenţie a problemelor care privesc soarta operelor de artă încetează să mai fie o chestiune particulară a specialiştilor din domeniu, devenind o cauză a fiecărui om, a fiecărui popor, a întregii omeniri.

Cît de gravă este, prin toate implicaţiile sale, problema păstrării patrimoniului cultural şi artistic, a păzirii lui în faţa agresorilor de orice tip, ni se dezvăluie acum, prin paginile acestei cărţi al cărei subtitlu, Cel mai mare jaf de opere de artă al tuturor timpurilor, *oricît de acuzator, nu reuşeşte să evoce îndeajuns proporţiile crimei denunţate opiniei publice.*

Lucrarea oferită acum cititorului român este unul dintre cele mai zguduitoare documente privind anii întunecaţi cînd continentul european era bîntuit de urgia devastatoare a hitlerismului. În fapt, cei doisprezece ani, care separă momentul venirii la putere a lui Adolf Hitler de nevrednica sa dispariţie în subteranele fortificate ale Berlinului, reprezintă poate cea mai tristă perioadă din întreaga istorie a omenirii, perioadă în care au fost ameninţate în însăşi fiinţa lor ţări şi popoare, culturi şi civilizaţii de veche tradiţie, totul în numele unei concepţii monstruoase pusă în aplicare de cel mai teribil aparat de represiune din cîte au existat vreodată.

După victoria forţelor aliate împotriva coaliţiei hitleriste, în mai 1945, procesul de la Nürnberg a venit să dezvăluie omenirii proporţiile reale ale distrugerilor, distrugeri cunoscute pînă atunci numai parţial, în legătură cu propriile suferinţe ale fiecărui popor. În lumina necruţătoare a rechizitoriilor de la Nürnberg, au fost denunţate crime de neimaginat, masacre în masă premeditate cu înspăimîntătoare linişte, distrugeri şi degradări de teritorii, dar mai ales distrugeri de aşezări omeneşti, de oraşe şi centre istorice, de instituţii de învăţămînt şi cultură, cu scopul declarat de a şterge definitiv memoria naţională şi sensul demnităţii popoarelor subjugate.

Scanned with CamScanner

Desigur, istoria umanității este — din nefericire — presărată cu numeroase distrugeri, dar niciodată dezastrele nu au fost atît de mari, niciodată premeditarea crimelor nu s-a înscris într-un program politic elaborat cu atîta diabolică migală. Omenirea nu va putea deplînge îndeajuns pierderea atîtor vieți prețioase, nu va putea deplînge atîtea inimaginabile suferințe, atîtea sacrificii pentru redobîndirea libertății încălcate de agresori. Amintirea lagărelor de concentrare de la Auschwitz, Dachau, Bergen-Belsen, Buchenwald etc. va stărui ca o permanentă acuzare a istoriei, după cum nu va fi uitat niciodată lungul coșmar al Varșoviei, adevărat oraș martir asupra căruia furia ocupanților s-a năpustit cu o inegalabilă sete de distrugere.

Pe fondul acestei nesfîrșite procesiuni de fărădelegi, interesul pentru artă al căpeteniilor naziste apare ca un paradox, ca o glumă sinistră pe seama celor mai nobile aspirații umane.

După eșecul definitiv din 1905, la Academia din Viena, Hitler nu s-a împăcat niciodată cu condiția sa de pictor ratat, vrînd să i se recunoască o profundă cunoaștere a artelor. La demența teoriilor sale politice s-a asociat o deșănțată ambiție de a realiza cel mai mare și mai bogat muzeu de artă din lume. Mijloacele nu contau: escrocheria, extorcarea, distrugerea, jaful, crima izolată sau în masă, nimic nu stătea în calea celui care credea că este sortit să stăpînească lumea. Așa s-a născut operațiunea Linz, *cel mai trist episod din istoria universală a artelor. Niciodată, ca în anii teroarei hitleriste, operele de artă nu au fost coborîte la o atît de josnică înțelegere a menirii lor, niciodată nu au fost astfel batjocorite, niciodată nu au fost supuse unor amenințări mai degradante.*

Pentru Schiller, arta era mesagerul ideal al concordiei, al armoniei umane, era condiția esențială a înnobilării spirituale și — prin aceasta — a celei mai pure fericiri. Dimpotrivă, pentru Hitler ea devenea un sclav nevolnic al celor mai netrebnice pofte, iar artiștii trebuiau să accepte, fără

Scanned with CamScanner

crîcnire, voința autoritară a stăpînului care îi trata ca pe niște instrumente oarecare. Că nici Hitler nici acoliții săi nu iubeau cu adevărat arta, se poate ușor înțelege din faptul că unor mari artiști germani li s-a interzis să mai lucreze, creația lor fiind considerată „degenerată" numai și numai pentru că nu era pe placul sau înțelesul vîrfurilor naziste. Sculptorul Ernst Barlach, pictorii Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, Hans Grundig, Johann Scharff și mulți alți artiști au căzut sub interdicția de a mai lucra, numeroși artiști, precum Paul Klee, Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, Kurt Schwitters, Max Beckmann, au fost nevoiți să emigreze în timp ce lucrările lor erau vîndute la „solduri" sau arse pe rug, așa cum s-a întîmplat cu cele 4829 opere de artă incendiate de... pompieri, în ziua de 20 martie 1939.*

Dar distrugerea cu aprobarea personală a lui Goebbels a lucrărilor din depozitul constituit ad-hoc în Köpenicker Strasse și considerate „drojdia artei degenerate" nu reprezintă decît un „modest început" al catastrofei care se pregătea.

Cititorului cărții de față nu-i va trece neobservat tonul amar al relatării crimelor naziste împotriva culturii și artei. Cei doi autori nu pot uita că dezastrele înfățișate sînt datorate unor germani și că țara lor a fost locul de naștere al unei tragedii universale. Înțelegînd amărăciunea purificatoare a rechizitoriului, nu vom uita la rîndul nostru că bandele naziste nu pot fi confundate cu fiii acelui popor care a contribuit atît de generos la marea zestre spirituală a omenirii. Dürer, Bach, Beethoven, Schiller, Goethe sînt cetățeni de onoare ai întregii lumi, după cum cultura germană este un bun al oamenilor de pretutindeni. Dar amintindu-ne aceste nobile adevăruri, avem un motiv în plus să considerăm cu gravă îngrijorare crimele regimului hitlerist, fiind evident că un asemenea tip

---

** Au fost arse, în curtea Comandamentului pompierilor (!) din Berlin, 1004 picturi în ulei și sculpturi, precum și 3825 acuarele, desene și gravuri. (N.r.r.)*

Scanned with CamScanner

de regim politic este antiuman şi destructiv indiferent unde şi-ar impune programul

Aşadar cartea soţilor Ruth şi Max Seydewitz nu este o simplă istorisire despre „cel mai mare jaf de opere de artă al tuturor timpurilor" ; prin zguduitorul său conţinut ea se constituie într-un teribil şi acuzator* memento. *Să nu uităm niciodată tot ceea ce s-a întîmplat în anii teroarei naziste, cînd popoarele subjugate au fost deposedate în mod sălbatic de bunurile lor culturale şi artistice, cînd acţiunile de distrugere sau de strămutare a operelor de artă se înscriau într-un plan monstruos de lichidare a conştiinţei şi demnităţii naţionale.*

Străbătînd paginile acestei cărţi, cititorul va afla despre înfiorătoare misiuni de pradă şi distrugere în Polonia, despre despuierea proprietăţilor evreieşti din Austria, din Franţa, din Olanda, de pretutindeni unde se instaurase teroarea Gestapo-ului. Jafuri fără pereche au fost conduse nemijlocit de căpeteniile naziste Göring, Himmler, Ribbentrop, Rosenberg, Frank, atît pentru înzestrarea proiectatului muzeu din Linz, cît şi pentru satisfacerea propriilor ambiţii de „colecţionari". Ar fi doar ridiculă dacă n-ar fi prea sinistră concurenţa dintre Hitler şi Göring, fiecare dornic să se împăuneze cu realizarea unui „supermuzeu". Pentru satisfacerea acestor nebuneşti ambiţii, a fost pus în mişcare un uriaş aparat poliţienesc, despre ale cărui teribile isprăvi documentele de arhivă aduc mărturii fără putinţă de tăgadă.

Avînd de operat cu un imens material documentar, cei doi autori au selecţionat numai piese de primă categorie care reuşesc să demonstreze că „marea operaţiune", pentru care au fost comise crime nenumărate, a fost în realitate o tîlhărie ordinară în folosul ticăloşilor care s-au aflat în fruntea regimului nazist. Conştiente, măcar în parte, de adevărata lor natură, căpeteniile naziste nu ezitau să se numească între ele „rege al bursei negre", „dragă ticălosule şi tîlhar de opere de artă

---

* *Fost director general al Colecţiilor de Stat din Dresda (N.r.r.).*

Scanned with CamScanner

înnăscut", după cum nu ezitau să declare cu cinism: „am de gînd să jefuiesc", sau „am avut parte de o pradă bogată". Aceştia erau „profeţii" „noii ordini mondiale", ai „super-rasei" germane, ai „marelui imperiu milenar german".

In lumina documentelor înfăţişate, devine evident că lipsa de respect pentru cultură şi pentru artă este proprie celei mai degradate categorii a speciei umane şi că încălcarea drepturilor popoarelor atrage severa condamnare a agresorilor.

Aceasta a fost principala concluzie a procesului de la Nürnberg, proces în cadrul căruia denunţarea crimelor la adresa culturii şi artei a tras greu în cumpănă.

Nesocotind normele de drept internaţional, căpeteniile hitleriste nu au ţinut seama nici de convenţia de la Haga (18 octombrie 1907), care a interzis înstrăinarea operelor de artă dintr-o ţară înfrîntă, nici de recomandările Ligii Naţiunilor din 1930 privind respectarea patrimoniului cultural al popoarelor în cazul conflictelor armate. Procedînd cu un brutal liber arbitru, naziştii au decis deposedarea sistematică a celor înfrînţi, punînd la punct un vast sistem organizatoric, menit să finalizeze planurile lor criminale.

Autorii cărţii de faţă au cunoscut mai puţin dezastrele provocate de intervenţia forţelor hitleriste pe teritoriul României. Instigaţi şi încurajaţi de mentorii lor de la Berlin, legionarii dezlănţuiţi au asasinat mişeleşte pe Nicolae Iorga, adevărat simbol al demnităţii naţionale, istoricul prin a cărui monumentală operă românii de pretutindeni reuşeau să înţeleagă mai bine nobila realitate a unităţii lor de stat. Prin mîna legionarilor acţionau din umbră căpeteniile hitleriste care nutreau ideea încorporării României în himericul superimperiu germanic. O etapă necesară pentru înfăptuirea acestui plan monstruos era tocmai îndepărtarea persoanelor ostile şi, în primul rînd, a purtătorilor conştiinţei patriotice, populare.

In teritoriile româneşti, vremelnic ocupate de Ungaria horthystă ca urmare a dictatului de la Viena, politica şovină şi rasială a hitleriştilor a

Scanned with CamScanner

fost aplicată cu consecvență, provocînd mari suferințe populației. Au fost devastate numeroase așezări românești, au fost profanate lăcașe de cult, au fost distruse vechi monumente istorice, dovezi de permanență și creativitate, au fost jefuite bunuri de artă și expediate în reședințele personale ale ocupanților. Comunitățile evreiești din Ardealul de Nord, în special cele din Maramureș, au fost supuse unei acțiuni sistematice de distrugere morală și fizică. Agenții hitlerişti și horthyști nu s-au mulțumit doar să deporteze și să jefuiască, însușindu-și obiecte de artă și de cult valoroase; în foarte multe cazuri au distrus efectiv monumente de arhitectură cu caracter de unicat, vechi sinagogi ș.a., ștergînd de pe fața pămîntului documente concrete ale istoriei locale.

După istoricul act de la 23 August 1944, cînd, ca urmare a Insurecției populare, regimul antonescian a fost răsturnat, furia distructivă a armatelor naziste s-a dezlănțuit asupra Bucureștiului. Atunci, sub bombele unei absurde dorințe de răzbunare, fără nici o considerație pentru valorile culturale, a fost incendiat Teatrul Național, a fost grav avariat Ateneul Român, au pierit în flăcări colecțiile de artă Lazăr Munteanu, Victor Eftimiu, ca și atelierul pictorului Nicolae Dărăscu, în care se aflau nu numai cele mai valoroase lucrări ale artistului, dar și multe piese rare de artă decorativă europeană și orientală. In cîteva ore, bombele germane au pricinuit Bucureștiului mai multe distrugeri de opere de artă decît se înregistraseră pe parcursul întregului război.

Au urmat zile și luni de lupte grele, eroismul armatelor române și sovietice silindu-i pe agresori să se retragă. Ei au continuat să aducă însă grave prejudicii patrimoniului artistic al țării. Castelele de la Racoș, Bonțida, Medieșul Aurit au fost devastate de armatele hitleriste în retragere, care nu s-au mulțumit să fure mobilierul și bunurile mobile, dar au și incendiat clădirile, aducîndu-le în stare de ruină.

Se poate spune — și cartea aceasta o dovedește din plin — că pretutindeni pe unde au trecut, ofi-

Scanned with CamScanner

cianții hitlerismului au lăsat în urma lor numai distrugeri și dezolare. Sînt adevăruri care nu pot și nu trebuie să fie uitate, pentru ca tragica lecție istorică a anilor 1933—1945 să nu se mai repete niciodată.

Se știe că, în prezent, problemele protecției patrimoniului cultural-artistic al omenirii întregi fac obiectul mai multor documente internaționale elaborate prin grija Organizației Națiunilor Unite. La puțină vreme după constituirea acestui înalt forum internațional, a fost înființată Organizația Națiunilor Unite pentru educație, știință și cultură (UNESCO) a cărei principală menire este stimularea procesului educațional și cultural din toate țările, în ideea că pe această cale se asigură apărarea popoarelor împotriva discriminărilor și asupririi. În opoziție cu monstruoasa politică hitleristă care urmărea distrugerea culturilor naționale, cu scopul mărturisit de îngenunchere a popoarelor, UNESCO sprijină lupta pentru lichidarea analfabetismului, pentru mai buna cunoaștere a contribuției fiecărui popor la marele patrimoniu cultural al omenirii, la apropierea dintre state pe fondul colaborării în domeniile științelor și artelor. Vechea convenție internațională pentru protecția valorilor culturale a fost reactualizată în anul 1954, tot la Haga; de asemenea, au fost înființate mai multe organisme internaționale specializate: Consiliul Internațional al Muzeelor (ICOM), Consiliul Internațional al Monumentelor și Siturilor (ICOMOS), Centrul Internațional pentru Conservarea și Restaurarea Bunurilor Culturale (ICCROM). În fiecare an, în diverse țări ale lumii, au loc colocvii și simpozioane în cadrul cărora sînt dezbătute problemele la zi ale conservării și restaurării bunurilor culturale de toate categoriile — de la documentul de hîrtie pînă la catedralele de piatră —, sînt adoptate cele mai bune și mai moderne mijloace de tratament.

Este simptomatic faptul că după cel de al doilea război mondial, în timpul căruia au fost sacrificate în mod criminal atîtea bunuri culturale, preocupările în domeniul conservării și restau-

Scanned with CamScanner

rării au luat un avînt extraordinar, în mai toate țările lumii fiind constituite puternice organisme de specialitate. În Polonia, țară care a suferit cea mai barbară agresiune împotriva culturii naționale, după război au fost făcute eforturi supraomenești pentru refacerea patrimoniului cultural și a monumentelor istorice distruse de hitleriști. Animați de un înălțător patriotism, polonezii au făcut din restaurarea monumentelor distruse o cauză de conștiință națională, vrînd să demonstreze întregii omeniri că au un valoros trecut istoric și că aportul lor la zestrea universală a culturii este deosebit de important. Renăscute din ruine și cenușe, orașele istorice ale Poloniei — Varșovia, Poznan, Wroclaw, Gdansk — s-au constituit în adevărate titluri de noblețe pentru un popor care a știut să lupte și să apere, cu imense sacrificii, mărturiile propriei sale culturi. Muzeele poloneze, asupra cărora hitleriștii se năpustiseră cu ferocitate, despuindu-le și devastîndu-le, sînt astăzi mai frumoase ca oricînd, chiar dacă absența unor piese importante reamintește vizitatorilor tragedia din timpul războiului. În prezent, specialiștii polonezi în conservarea și restaurarea bunurilor culturale se bucură de un prestigiu universal, ajutorul lor fiind solicitat în diverse țări ale lumii. Și iată cum, celor care au crezut că pot distruge cultura unui popor, istoria le-a dat o severă lecție, exemplul polonez dobîndind semnificația unui simbol.

La capătul lecturii acestei cărți, cititorul va înțelege mai bine că operele de artă, muzeele, bibliotecile, monumentele și așezările istorice nu sînt bunuri ce pot fi însușite samavolnic, nici simple mărturii ale trecutului ; ele fac parte din sistemul de rezistență morală a unui popor, sînt chezășie a luptei prezente și stimul pentru aspirațiile de viitor. Iată de ce lucrarea soților Ruth și Max Seydewitz constituie în ansamblul ei o excelentă lecție de istorie, o lecție bogată în semnificații.

VASILE DRĂGUȚ

Scanned with CamScanner

PORTRETUL CECILIEI GALLERANI

Cu cîtă tandreţe strînge la piept doamna din pictură micul animal cu blană scumpă, ocrotindu-l plină de afecţiune cu degetele ei delicate. Ochii migdalaţi, de madonă, ai frumoasei femei cu părul lins, pieptănat cu cărare, privesc plini de linişte. Mîna parcă ar fi vie. Un şirag lung de perle împodobeşte gîtul nobil, umerii coboară în curbe blînd rotunjite.

Este greu să te desprinzi de lîngă tabloul lui Leonardo da Vinci, numit *Doamna cu hermina*, presupus portret al Ceciliei Gallerani, pe atunci în vîrstă de şaptesprezece ani şi iubită a ducelui milanez Ludovico ; portretul, pictat pe la 1483/85, este una din cele mai frumoase lucrări ale marelui pictor italian şi cel mai valoros tablou al muzeului Czartoryski din Cracovia. Ochii umbroşi ai femeii par a privi în depărtare, pierduţi şi visători. Stînd în faţa tabloului şi lăsîndu-ne pătrunşi de frumuseţea lui, sîntem ispitiţi să încercăm a intui gîndurile cuceritoarei femei, să visăm imaginîndu-ni-l pe pictor împreună cu încîntătorul său model.

Dar nu este timpul să ne abandonăm viselor. Faptele despre care vrem să relatăm în această carte constituie o realitate ; o realitate cumplită şi nemiloasă, pentru că, în timp ce mai admirăm minunata pictură a lui Leonardo da Vinci, un specialist al muzeului Czartoryski ne povesteşte

Scanned with CamScanner

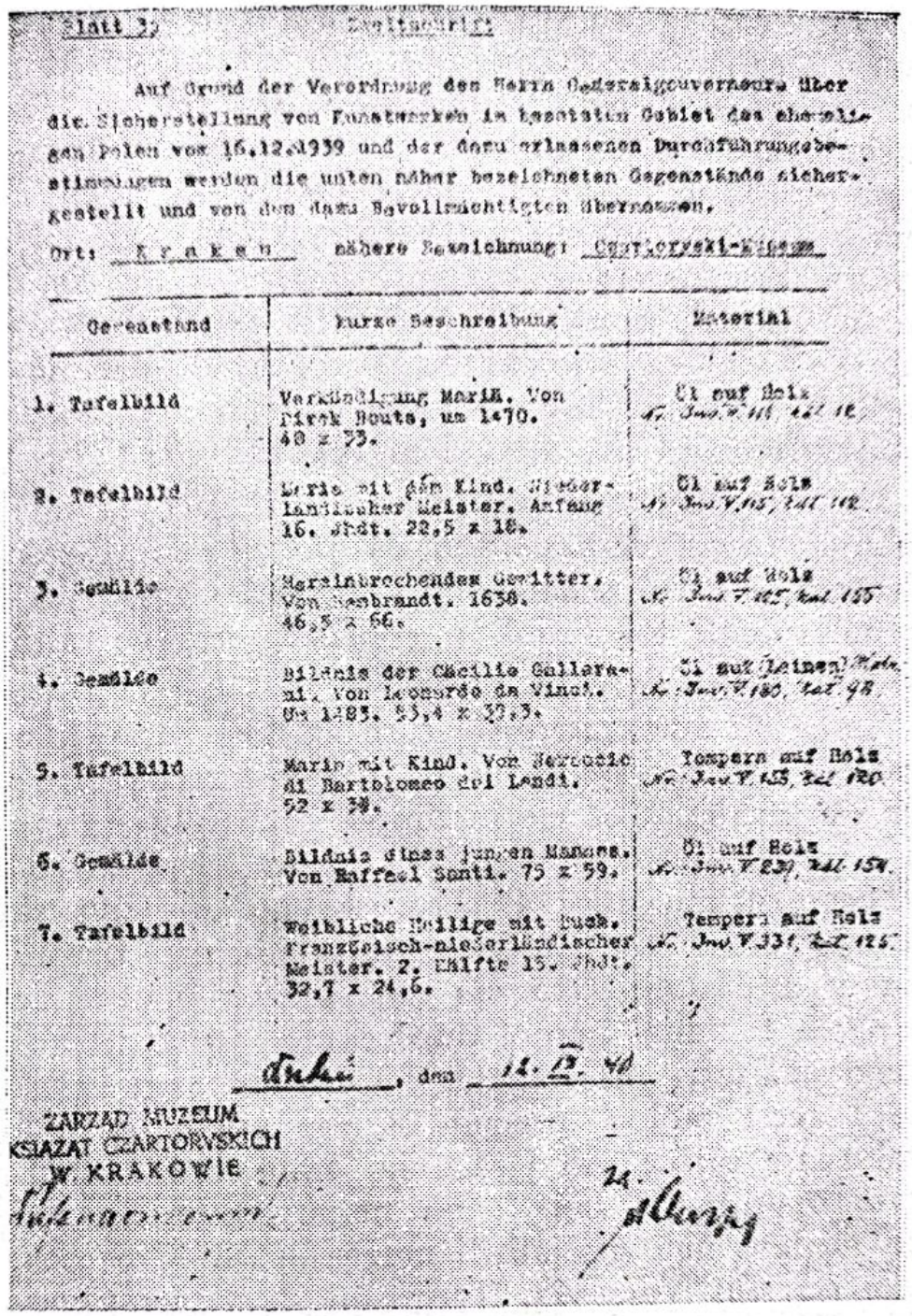
că, după ocuparea Poloniei, acest tablou, împreună cu multe alte opere de artă, a fost confiscat şi ridicat de hitlerişti. În sprijinul spuselor sale, interlocutorul nostru ne oferă spre consultare un dosar oficial în care se păstrează o mulţime de mărturii despre acele vremuri.

Pare o culme a ironiei cînd, răsfoindu-l pagină cu pagină, dăm peste chitanţe minuţios întocmite şi peste dovezi referitoare la numeroasele opere de artă „puse în siguranţă" de nazişti. „Din ordinul domnului SS-*Standartenführer* [= colonel] dr. Kaj Mühlmann, împuternicit al Guvernatorului general cu punerea în siguranţă a comorilor de artă, au fost predate următoarele tablouri din Pinacotecă..." citim pe o chitanţă din 18 decembrie 1939. Şeful districtual fascist din Cracovia confirma, la 5 decembrie 1939, „preluarea" multor altor obiecte de artă. „Din muzeul Czartoryski de la Cracovia, str. Pijarska 6, s-au luat...", se spune în introducerea la o lungă listă de opere confiscate din ordinul guvernatorului districtului Cracovia şi purtînd data de 26 ianuarie 1940. Lista obiectelor, sistematic numerotate şi înregistrate cu acurateţe, continuă pe pagini întregi. La fila 35 citim următoarele: „În baza ordinului emis la 16. 12. 1939 de domnul guvernator general cu privire la punerea în siguranţă a operelor de artă din teritoriile ocupate ale fostei Polonii * şi în baza instrucţiunilor de executare ale acestui ordin, următoarele obiecte vor fi puse în siguranţă fiind preluate de către persoana împuternicită în acest sens." Mai jos sînt enumerate şapte tablouri de la muzeul Czartoryski din Cracovia, pentru confiscarea cărora a fost eliberată o chitanţă la 12 sep-

---

* *La 1 septembrie 1939 Germania hitleristă a atacat Polonia, declanşînd prin aceasta cel de-al doilea război mondial. După zdrobirea armatei poloneze — care a capitulat la capătul unei rezistenţe disperate de o lună — naziştii au anexat o parte din teritoriile ocupate, restul fiind transformat într-un fel de colonie sclavagistă a* Reich-*ului, sub denumirea de* Generalgouvernement [*Guvernămînt general*]. *În fruntea ei se afla, avînd puteri nelimitate, şeful nazist Hans Frank („guvernator general"), executat ca criminal de război după lichidarea statului hitlerist (N.r.r.)*

Scanned with CamScanner



Blatt 2/ Zeitschrift

Auf Grund der Verordnung des Herrn Generalgouverneurs über die Sicherstellung von Kunstwerken im besetzten Gebiet des ehemaligen Polen vom 16.12.1939 und der dazu erlassenen Durchführungsbestimmungen werden die unten näher bezeichneten Gegenstände sichergestellt und von dem dazu Bevollmächtigten übernommen.

Ort: K r a k a u nähere Bezeichnung: Czartoryski-Museum

Gegenstand	kurze Beschreibung	Material
1. Tafelbild	Verkündigung Mariä. Von Dirck Bouts, um 1470. 40 x 33.	Öl auf Holz
2. Tafelbild	Maria mit dem Kind. Niederländischer Meister. Anfang 16. Jhdt. 22,5 x 18.	Öl auf Holz
3. Gemälde	Gewitterbrechendes Gewitter. Von Rembrandt. 1638. 46,5 x 66.	Öl auf Holz
4. Gemälde	Bildnis der Cäcilie Gallerani. Von Leonardo da Vinci. Um 1485. 53,4 x 39,3.	Öl auf Leinen
5. Tafelbild	Maria mit Kind. Von Bernardo di Bartolomeo dei Landi. 52 x 38.	Tempera auf Holz
6. Gemälde	Bildnis eines jungen Mannes. Von Raffael Santi. 75 x 59.	Öl auf Holz
7. Tafelbild	Weibliche Heilige mit Buch. Französisch-niederländischer Meister. 2. Hälfte 15. Jhdt. 32,7 x 24,6.	Tempera auf Holz

Krakau, dem 12. IX. 40

ZARZĄD MUZEUM
KSIĄŻĄT CZARTORYSKICH
W KRAKOWIE

„Chitanța" din 12.IX.1940 atestînd confiscarea de la muzeul din Cracovia a șapte lucrări, printre care picturi de Leonardo da Vinci, Rafael, Rembrandt.

tembrie 1940. Cele mai valoroase erau : un peisaj de Rembrandt (*Furtuna*), *Bunavestire* de Dirk Bouts, *Portret de tînăr* de Rafael și portretul Ceciliei Gallerani, numit *Doamna cu hermina*, de Leonardo da Vinci.

Majoritatea picturilor care, după ocuparea Poloniei au fost înstrăinate din muzeul Czartoryski din ordinul guvernatorului general nazist Hans Frank, au putut fi recuperate, după terminarea

Scanned with CamScanner

războiului şi readuse în vechiul lor lăcaş. Am admirat *Furtuna* lui Rembrandt, iar chipul luminos al frumoasei Cecilia Gallerani ni s-a relevat detaşîndu-se în toată gingăşia sa de pe fondul întunecat al tabloului. Dar unele lucrări de pictură din cele răpite muzeului Czartoryski nu s-au mai întors. Printre ele se numără *Portretul de tînăr* al lui Rafael, precum şi panourile purtînd titlurile *Fecioara cu pruncul* de Neroccio di Bartolomeo di Landi şi *Sfîntă citind* a unui maestru franco-flamand din secolul al XV-lea.

De asemenea n-a mai revenit la Cracovia nici tabloul *Lupta carnavalului cu postul* de Pieter Bruegel, a cărui scoatere din muzeul Czartoryski împuterniciţii lui Frank o confirmaseră pe altă listă de opere de artă, „puse în siguranţă".

Unde au ajuns picturile care au fost furate din muzeul Czartoryski şi nu au mai fost recuperate? Ce s-a întîmplat cu ele în timpul războiului? Cine şi-a însuşit aceste tablouri? La aceste întrebări colaboratorii muzeului Czartoryski nu au ştiut să ne răspundă. Nu au ştiut mai mult nici despre tot ce a pătimit *Doamna cu hermina* înainte de a putea fi adusă înapoi după multe peregrinări şi lungi călătorii periculoase. La întrebarea noastră dacă acest tablou, precum şi alte opere de artă valoroase răpite din Cracovia, erau cumva destinate *operaţiunii Linz* *, nu ne-au putut da nici un răspuns nici specialiştii muzeului din Cracovia, nici cei din Varşovia. Termenul de „operaţiunea Linz" le era necunoscut.

Aceeaşi constatare am făcut-o şi cînd ne-am interesat despre operaţiunea Linz în alte ţări cotropite de fascişti. Interlocutorii noştri din Olanda, Austria şi Franţa, din Bulgaria, Ungaria, România şi Cehoslovacia nu cunoşteau problema şi ne-au cerut în repetate rînduri lămuriri despre proveniența acestei denumiri, ce semnificaţie avea ea şi

---

* *În germană:* Führerauftrag Linz, *ceea ce s-ar putea traduce prin „misiunea Linz, ordonată de Führer". În versiunea românească s-a optat pentru formula „operaţiunea Linz". (N.r.r.)*

Scanned with CamScanner

ce legătură exista între întrebarea noastră şi faptul că, din muzeele ţărilor temporar ocupate de Wehrmacht, au fost confiscate şi înstrăinate opere de artă.

Întrebînd însă şi istoricii de artă şi specialiştii muzeografi despre preocupările „artistice" ale naziştilor în timpul războiului şi, mai precis, ce anume au făcut ocupanţii germani cu comorile de artă din ţările ocupate, informaţiile au fost atît de bogate şi am primit atît de mult material în legătură cu jaful de opere de artă organizat de fasciştii şi militariştii germani, încît am ajuns la convingerea că istoria acestei nelegiuiri trebuie aşternută pe hîrtie.

În cursul cercetărilor noastre şi cu ocazia adunării materialului, am aflat şi cine anume şi-a însuşit pînza lui Leonardo da Vinci *Doamna cu hermina*, unde fusese această minunată operă de artă în timpul războiului şi cum a revenit, după încheierea lui, în muzeul Czartoryski. Primele amănunte despre soarta portretului frumoasei Cecilia Gallerani ni le-a oferit Karol Estreicher, profesor la Universitatea din Cracovia.

Profesorul de istoria artei K. Estreicher aparţine unei vechi familii de cărturari polonezi. Un student al său ne împărtăşeşte cît de intim era legată această familie de arta şi cultura Poloniei şi ce bogăţie de cunoştinţe transmitea profesorul Karol Estreicher tineretului studios. La Universitatea din Cracovia, studenţii mai vechi le povestesc celor noi următoarea istorie despre profesorul lor : pe vremea cînd Karol avea vreo patru ani, el a trecut cu mama lui de mînă prin faţa Universităţii din Cracovia. „Aici au predat străbunicul şi bunicul tău", i-a spus mama băiatului, „aici predă tatăl tău şi tot aici", a adăugat ea, „vei preda şi tu odată."

Profeţia s-a împlinit. Activitatea didactică a lui Karol Estreicher a fost însă întreruptă de ocuparea Poloniei şi de închiderea tuturor universităţilor poloneze. Profesorul a fost hăituit de fascişti, reuşind, totuşi, să plece în străinătate. În timpul războiului, a fost maior în armata polo-

Scanned with CamScanner

neză constituită în Anglia, în cadrul căreia a şi intrat în Germania în 1945. Istoric de artă şi patriot înflăcărat, el a urmărit îndeaproape modul cum au fost răpite în timpul războiului operele de artă din ţara sa. Datorită contactului secret menţinut permanent cu antifasciştii polonezi, a aflat pe cele mai diverse căi despre comorile de artă şi cultură poloneză dispărute, precum şi, în multe alte cazuri, despre cele rămase în ţară şi depozitate. În anul 1944, deci încă în plin război, profesorul Estreicher a publicat la Londra, în cartea sa *Pierderile suferite de cultura Poloniei,* o listă a operelor de artă care au fost răpite patriei sale sub ocupaţia fascistă. În vederea unei valorificări ulterioare, el a înregistrat toate informaţiile despre peregrinările şi ascunzişurile bunurilor culturale poloneze. A fost o muncă deosebit de folositoare pentru activitatea profesorului în perioada de după război. Ca ofiţer şi ca expert, el a primit misiunea de a urmări operele de artă furate. Cunoscînd atîtea amănunte despre acestea, a găsit foarte repede drumul către ascunzători. Profesorul Estreicher ne-a relatat cum, cercetînd luxoasa vilă a lui Hans Frank din Bavaria, a găsit acolo, pe lîngă multe alte obiecte de artă furate, şi tablourile *Doamna cu hermina* de Leonardo da Vinci şi *Furtuna* de Rembrandt.

În faţa Tribunalului Militar Internaţional de la Nürnberg, Frank a susţinut că fusese nevoit să ia cu el aceste picturi la începutul anului 1945, cînd s-a refugiat din Wroclaw, pentru a le salva de la distrugere. El a declarat că Hitler i-ar fi făcut cadou *Doamna cu hermina* de Leonardo da Vinci. Faptul pare foarte neverosimil, căci Hitler era deosebit de interesat ca, dintre obiectele de artă furate, toate picturile de prim rang să ajungă în muzeul pe care preconiza să-l înfiinţeze la Linz („*Führermuseum*"). Dr. Hans Posse, însărcinatul special al lui Hitler cu „operaţiunea Linz", îi propusese Führer-ului, la 14 decembrie 1939, „să rezerve cele trei capodopere de Rafael, Leonardo şi Rembrandt din colecţia Czartoryski, aflate în prezent la muzeul Kaiser Friedrich din

Scanned with CamScanner

Berlin, pentru muzeul de artă din Linz." De ce prețioasele picturi, destinate Führermuseum-ului, au fost aduse din nou la Cracovia cînd, la sfîrșitul anului 1939, ele se găseau, conform relatării lui Posse, la Berlin ? Și cum au ajuns ele de la Cracovia în vila lui Frank din Bavaria ?

Este greu de presupus că Hitler i-ar fi dăruit guvernatorului general acest tablou, mai ales că Führer-ul nu prea era mulțumit de activitatea lui Frank în Polonia. Despre relațiile încordate dintre el și Hitler, Hans Frank povestește foarte detaliat în memoriile sale apărute în anul 1953 la München, sub titlul *În umbra spînzurătorii*. Editorii acestei cărți afirmă că ea a fost scrisă de Frank în închisoarea Tribunalului din Nürnberg, înainte de a fi condamnat și executat. Scopul memoriilor, unde Frank încearcă în chip lamentabil să se dezvinovățească, era exclusiv de a arunca toată vina în seama lui Hitler, care, oricum, era mort la acea dată.

Faptul că *Doamna cu hermina* de Leonardo da Vinci se găsea la sfîrșitul războiului în vila personală a lui Frank dovedește că guvernatorul general fascist nu a jefuit numai poporul polonez, ci că și-a însușit și din comorile de artă confiscate pentru colecția Führer-ului. Dar procedeul nu constituia în nici un caz o excepție. Asemeni lui Frank s-au îmbogățit toate celebritățile fasciste, însușindu-și piese valoroase din rîndul operelor de artă jefuite. Cînd a fost vorba de prădarea popoarelor cotropite, s-au înțeles de minune. Dar, la împărțirea prăzii, s-au războit și s-au pungășit unii pe alții, cum se întîmplă de obicei între gangsteri.

Ca guvernator general al teritoriilor poloneze ocupate, Frank a emis la 16 decembrie 1939 un ordin prin care toate obiectele de artă urmau să fie confiscate. Curînd după aceea el îi raporta plin de mîndrie lui Hitler că însărcinatul său special pentru „punerea în siguranță" a bunurilor artistice și culturale a reușit să cuprindă în șase luni aproape întreg patrimoniul artistic al Poloniei.

Scanned with CamScanner

Pe atunci, domnul guvernator general desigur nu se gîndea că într-o zi va apărea în faţa justiţiei ca acuzat şi că va trebui să dea socoteală pentru această nelegiuire, precum şi pentru multe altele. Cît de jalnică i-a fost comportarea în faţa Tribunalului Militar Internaţional de la Nürnberg! Se lamenta că nu e drept să i se reproşeze tocmai lui că s-ar fi îmbogăţit de pe urma operelor de artă confiscate în Guvernămîntul său general. Că el nu şi-a amenajat o galerie personală de tablouri ca alţi şefi nazişti, mai mult, că nu şi-a însuşit nici măcar o singură piesă din întreg patrimoniul cultural polonez confiscat în Guvernămîntul general din ordinul său. În timpul războiului, pretindea el, nici nu ar fi avut răgazul necesar pentru aşa ceva, deoarece avea alte sarcini mai importante de îndeplinit.

Frank nu a avut nici un succes cu minciunile debitate la procesul de la Nürnberg. Existau prea multe dovezi incontestabile ale vinovăţiei sale. *Doamna cu hermina* de Leonardo da Vinci şi *Furtuna* de Rembrandt sînt doar două dintre numeroasele obiecte de artă din Polonia pe care Frank şi le-a însuşit pentru a-şi spori averea personală şi pentru a se împăuna cu ele. În vederea decorării diferitelor sale reşedinţe ca, de exemplu, castelul Wawel din Cracovia, sau castelul Krescovice, el a furat, în afară de tablouri, mari cantităţi de obiecte de artă aplicată: goblenuri, veselă scumpă, porţelanuri, vaze, platouri, farfurii rare, — toate din muzeele Varşoviei şi Cracoviei.

Dr. Erich Meyer-Heisig, istoric de artă german, colaborator al d-rului Kaj Mühlmann — însărcinatul special cu „punerea în siguranţă" a patrimoniului cultural şi artistic din Guvernămîntul general — a prezentat la Nürnberg, la 19 decembrie 1945, la solicitarea profesorului Estreicher, un raport privitor la activitatea sa în Polonia. El arăta, printre altele, că guvernatorul general Frank avea o adevărată manie a somptuozităţii. Frank îi însărcinase pe consilierii săi, decoratorii de interioare Horstmann şi Koettgen, „să aleagă opere de artă sau obiecte de artă decorativă din

Scanned with CamScanner

fondul misiunii speciale (este vorba de operaţiunea Linz—n.a.) pentru decorarea Wawel-ului şi mai ales a reşedinţei sale de la ţară, castelul Krescovice."

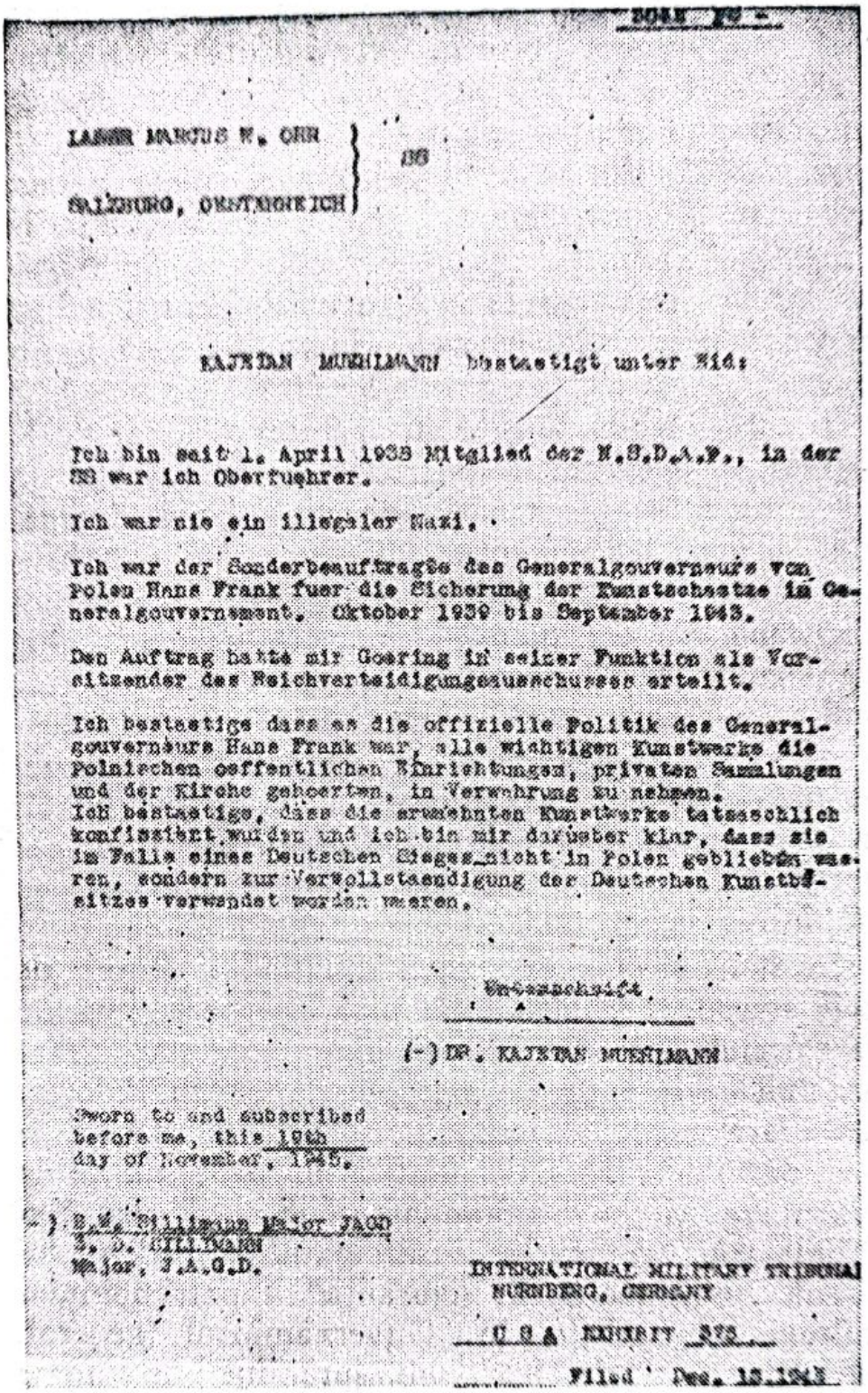
Dr. Meyer-Heisig relata în continuare că, în martie 1943, din ordinul lui Frank, toate comorile de artă confiscate (şi anume cele reţinute la prima şi a doua selecţie), au trebuit să fie transportate de la Varşovia la Cracovia, pentru a i se organiza special la Wawel „domnului guvernator general" o mare expoziţie de artă.

În faţa Tribunalului Militar Internaţional de la Nürnberg, acuzatorul american, colonelul Storey, a relatat cum a fost găsit, de către Unitatea specială pentru monumente, arte frumoase şi arhive din cadrul Armatei a III-a americane, în locuinţa lui Frank din apropierea München-ului, un catalog legat cu grijă şi foarte frumos tipărit, în care cele mai importante opere de artă confiscate de acuzatul Frank erau înregistrate şi descrise cu emfază. În preambulul acestei cărţi se arată în detaliu cît de temeinic şi sistematic a jefuit guvernatorul general patrimoniului cultural al Poloniei aflată sub stăpînirea sa.

În faţa acestor dovezi, afirmaţia lui Frank de a fi adăpostit obiectele de artă poloneze, regăsite în castelele sale din Bavaria după terminarea războiului, cu intenţia de a le păstra pentru Polonia, ne apare ca o minciună sfruntată, obraznică şi stupidă. Ea a fost dezminţită în procesul de la Nürnberg şi de SS-Standartenführer-ul dr. Kaj Mühlmann care fusese însărcinatul special al lui Frank cu „punerea în siguranţă" a patrimoniului cultural şi artistic în Guvernămîntul general. Mühlmann a declarat sub jurămînt că toate obiectele de artă furate în Polonia ar fi rămas în posesia jefuitorilor dacă războiul ar fi fost cîştigat de Germania hitleristă.

E uşor de imaginat cum ar fi acţionat în această situaţie guvernatorul general al lui Hitler în Polonia. Plin de îngîmfare, s-ar fi împăunat — în prezenţa altor tîlhari de teapa lui — cu operele de artă poloneze furate. Şi, în mod cert, şi-ar fi condus oaspeţii în faţa celei mai frumoase pînze

Scanned with CamScanner



LASSER MARCUS M., DR.
SALZBURG, OESTERREICH
86

KAJETAN MUEHLMANN bestaetigt unter Eid:

Ich bin seit 1. April 1938 Mitglied der N.S.D.A.P., in der SS war ich Oberfuehrer.

Ich war nie ein illegaler Nazi.

Ich war der Sonderbeauftragte des Generalgouverneurs von Polen Hans Frank fuer die Sicherung der Kunstschaetze im Generalgouvernement. Oktober 1939 bis September 1943.

Den Auftrag hatte mir Goering in seiner Funktion als Vorsitzender des Reichsverteidigungsausschusses erteilt.

Ich bestaetige dass es die offizielle Politik des Generalgouverneurs Hans Frank war, alle wichtigen Kunstwerke die Polnischen oeffentlichen Einrichtungen, privaten Sammlungen und der Kirche gehoerten, in Verwahrung zu nehmen. Ich bestaetige, dass die erwaehnten Kunstwerke tatsaechlich konfisziert wurden und ich bin mir darueber klar, dass sie im Falle eines Deutschen Sieges nicht in Polen geblieben waeren, sondern zur Vervollstaendigung des Deutschen Kunstbesitzes verwendet worden waeren.

Unterschrift

(-) DR. KAJETAN MUEHLMANN

Sworn to and subscribed
before me, this 19th
day of November, 1945.

(-) S. M. Gillman Major JAGD
S. M. GILLMAN
Major, J.A.G.D.

INTERNATIONAL MILITARY TRIBUNAL
NUREMBERG, GERMANY
U.S.A. EXHIBIT 372
Filed: Dec. 13, 1945

Declaraţia lui K. Mühlmann (v. textul pp. 23 şi 268).

dintre cele confiscate de el, atrăgîndu-le atenţia asupra expresivităţii ochilor, rotunjimii blînde a umerilor şi asupra degetelor delicate şi subţiri ale Ceciliei Gallerani, pictată de Leonardo da Vinci. Dar n-a fost să fie aşa. Datorită înfrîngerii fascismului, şi tabloul lui Leonardo da Vinci *Doamna cu hermina* şi-a redobîndit locul de cinste în muzeul Czartoryski din Craçovia.

Scanned with CamScanner

„MÎINE ÎNTREAGA LUME VA FI A NOASTRĂ !" *

Doamna cu hermina de Leonardo da Vinci nu a fost singurul tablou furat de vreunul dintre înalţii reprezentanţi ai Germaniei hitleriste. Multe, foarte multe alte opere de artă, făcînd parte din tezaurul culturii universale, au fost confiscate pentru ca mai apoi să fie înmormîntate în colecţia particulară a vreunui mare potentat nazist. Dar toate aceste comori „adunate" în scopuri personale şi numeroasele opere de artă „achiziţionate" din ordinul lui Hitler pentru proiectatul său muzeu din Linz constituie doar o parte infimă din totalul monumentelor istorice şi culturale distruse de fasciştii şi militariştii germani şi a obiectelor de artă, a bunurilor culturale furate de aceştia din ţările ocupate temporar în timpul celui de-al doilea război mondial.

Acest jaf de opere de artă a reprezentat o violare flagrantă, lipsită de scrupule, a dreptului internaţional unanim recunoscut şi, datorită faptului că a fost legat de încercarea de a distruge cultura popoarelor respective, a constituit o crimă barbară împotriva umanităţii.

Printre cei acuzaţi la Nürnberg pentru aceste fărădelegi s-au numărat, pe lîngă Göring, Ribbentrop, Frank, Bormann, şi alţi conducători nazişti, reprezentanţi ai militarismului german, ca feldmareşalul Wilhelm Keitel, amiralii Karl Dönitz şi Erich Raeder precum şi general-colonelul Alfred Jodl.

---

* *Vers dintr-un marş nazist. (N.r.r.)*

Scanned with CamScanner

În sentința procesului de la Nürnberg s-au făcut referiri precise la „Convenția privind legile și practicile războiului pe uscat", încheiată la 18 octombrie 1907 în cadrul Conferinței de la Haga. Articolul 27 al Convenției de la Haga prevede obligația beligeranților de a lua toate măsurile necesare „în caz de asediu și bombardament", „pentru a ocroti, pe cît este posibil, clădirile de cult, cele destinate practicării artei, științei și activităților de binefacere, monumentele istorice, spitalele și punctele de triere pentru bolnavi și răniți." În articolul 23 se interzice categoric „distrugerea sau însușirea bunurilor inamicului". În articolul 49, ca și în alte articole ale reglementărilor stabilite la Haga privind războiul pe uscat, se precizează că este admisă însușirea avutului personal al cetățenilor din teritoriile ocupate exclusiv pentru satisfacerea necesităților vitale ale armatei de ocupație. Cum însă bunurile artistice și culturale nu astîmpără nici foamea, nu vindecă nici bolnavii și nu servesc nici pentru satisfacerea altor necesități vitale, prin reglementările privind războiul pe uscat stabilite la Haga, se interzice forțelor de ocupație să confiște valori artistice particulare. Pentru a lămuri definitiv și problema bunurilor cultural-artistice aparținînd instituțiilor publice și faptul că nici acestea nu pot fi confiscate, procesul de la Nürnberg, în sentința sa dată principalilor criminali de război germani, a citat și articolul 56 din Convenția de la Haga privind războiul pe uscat, articol care sună astfel :

„Proprietatea comunităților, a instituțiilor destinate cultului religios, activităților de binefacere, învățămîntului, artei și științei — chiar dacă acestea aparțin statului — va fi tratată ca proprietate personală. Orice confiscare, distrugere sau deteriorare intenționată a acestui gen de așezăminte, precum și a monumentelor istorice, a operelor de artă și științifice, este interzisă și trebuie reprimată".

Dar fasciștii și militariștii germani au încălcat cu nerușinare, în țările ocupate de ei, toate prevederile Convenției de la Haga, comportîndu-se

Scanned with CamScanner

în modul cel mai criminal. În nici unul din numeroasele războaie purtate în decursul istoriei, agresorii n-au avut ţeluri mai monstruoase decît militariştii germani în perioada cînd hitlerismul îşi mobiliza toate forţele în vederea realizării planurilor sale de dominaţie mondială.

După anexarea fără luptă a Austriei şi Cehoslovaciei, după victoriile, obţinute prin aşa-numitul *Blitzkrieg*, asupra Poloniei, Danemarcei şi Norvegiei, Belgiei, Olandei şi Franţei, asupra Iugoslaviei şi Greciei, conducătorii Germaniei hitleriste erau convinşi că nimeni nu le mai putea contesta dominaţia absolută în Europa. Pornind de la această idee, ei priveau comorile de artă ale ţărilor ocupate drept o proprietate a lor personală. Fără nici un scrupul şi împotriva tuturor normelor de drept internaţional, ei au confiscat pur şi simplu operele de artă valoroase din ţările temporar ocupate.

„Astăzi Germania e a noastră, mîine va fi întreaga lume" — urlau cei otrăviţi de spiritul malefic al fascismului, înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, pregătindu-se pentru atacul împotriva Poloniei şi a altor ţări. După ofensivele spectaculoase ale *Blitzkrieg*-ului purtat în vestul, nordul şi sud-estul Europei, ei cîntau acest „vers" şi mai tare.

Conducătorii nazişti şi militariştii discutau în timpul războiului foarte deschis despre teritoriile pe care voiau să le anexeze la aşa-zisul lor „Imperiu mondial [*Weltreich*] german". *Reichsleiter*-ul * Alfred Rosenberg cerea, într-un memoriu din 18 decembrie 1939, extinderea sferei de acţiune a puterii Reich-ului pînă la Cercul polar, Norvegia, Islanda şi Groenlanda, insulele Faerer, insula Urşilor, insulele Spitzbergen (Svalbard) şi insula Jan Mayen urmînd să devină puncte strategice ale Germaniei în Nordul continentului. Îndată după

---

* *Conducerea superioară* (Reichsleitung) *a partidului nazist („naţional-socialist") german (N.S.D.A.P.) era compusă din* Führer *(Adolf Hitler) şi* Reichsleitern *(conducători ai* Reich-*ului). (n.tr.)*

Scanned with CamScanner

victoria *Blitzkrieg*-ului din Franţa, Hermann Göring — fost ofiţer în aviaţia imperială, care avea legături strînse cu militariştii şi care, în Germania nazistă, a avansat pînă la gradul de *Reichsmarschall* — a făcut cunoscute planurile de acaparare ale Marii Germanii militaro-fasciste în Europa occidentală.

La 19 iunie 1940, el declara, în cadrul unei discuţii la cartierul său general, că este „voinţa Führerului" ca, în afară de Alsacia şi Lorena, nordul şi estul Franţei, cu regiunile din jurul oraşelor Épinal, Nancy, Lunéville, Verdun, să devină părţi componente ale „*Reich*-ului mondial german" şi Belgia, Olanda, Luxemburgul, Elveţia şi Norvegia. Pe lîngă aceasta, ocupanţii de atunci ai Franţei intenţionau să creeze în vest două state „autonome" sub dominaţie germană şi anume un stat breton şi unul burgund. Împuternicitul lui Hitler în „Guvernămîntul general Polonia", Hans Frank, anunţa, la 14 iunie 1940, la Cracovia, într-o adunare a subordonaţilor săi: „Franţa moare şi trebuie să moară, pentru că a avut atît de puţină încredere în viaţă şi s-a opus reformelor. Dar nici Imperiul britanic nu mai are mult de trăit."

Militariştii germani voiau să ocupe şi Anglia tot aşa cum ocupaseră Franţa. În iunie 1940, feldmareşalul von Brauchitsch, pe atunci comandant suprem al armatei terestre, a emis un ordin intitulat „Administrarea militară a Angliei", în care se preconiza, printre altele: „Bărbaţii valizi, între 17 şi 45 de ani, vor fi reţinuţi în măsura în care situaţia locală nu necesită o reglementare excepţională, şi evacuaţi pe cît posibil fără întîrziere pe continent".

Planurile militariştilor şi imperialiştilor germani în Europa de vest şi de nord au fost sintetizate de Heinrich Himmler într-un discurs ţinut în aprilie 1943 la Harkov. Aici, *Reichsführer*-ul SS * care era totodată şi *Reichskommissar* cu „problemele întăririi naţiunii germane", spunea:

---

* *Comandant suprem al formaţiunilor SS. (N.r.r.)*

Scanned with CamScanner

„Într-o primă etapă, trebuie să fie şi vor fi încorporate în comunitatea germanică şi în Reich-ul german acele popoare care au făcut parte odată din Germania, din Imperiul German (Imperiul roman de naţiune germană) şi care au fost ale noastre pînă în anul 1806 sau numai pînă în 1648, adică Flandra, Valonia şi Olanda. Ulterior, într-o a doua etapă, trebuie să avem forţa să atragem şi să includem în comunitatea noastră şi acele popoare şi state germanice care n-au intrat niciodată în componenţa Imperiului german şi anume Danemarca, Norvegia, poporul danez şi cel norvegian".

În afară de aceasta, Imperiul mondial german urma să fie lărgit considerabil, conform intenţiilor conducătorilor Germaniei hitleriste, prin noi cuceriri în estul Europei. În vederea instaurării unei aşa-numite „noi ordini" în est, din ordinul lui Himmler, Serviciul central al siguranţei *Reich*-ului (Centrala Poliţiei secrete şi a Serviciului secret [SD], comandată pe atunci de SS-*Gruppenführer* [general-locotenent] Reinhard Heydrich) a elaborat Planul general Est. SS *Standartenführer* [colonel comandant de regiment] Hans Ehrlich, sub a cărui direcţie a luat naştere acest plan, a declarat în depoziţia sa din cadrul procesului nr. 8 de la Nürnberg că, la începutul anului 1940, Planul general Est era propriu-zis gata, fiind trecut în rîndul documentelor strict secrete.

În arhivele Tribunalului militar suprem american se găseşte un memoriu întocmit din ordinul lui Himmler şi intitulat *Luare de poziţie şi reflecţii privind Planul general Est al Reichsführer-ului SS*. Autorul lui era şeful serviciului central consultativ de pe lîngă Direcţia pentru politica rasială a NSDAP, dr. Erich Wetzel. Memoriul poartă data de 27 aprilie 1942 şi a fost redactat într-o perioadă cînd trupele germane înaintaseră adînc pe teritoriul Uniunii Sovietice, iar militariştii germani considerau că victoria asupra acestei ţări nu le mai putea scăpa. Planul general Est prevedea că Polonia, toată Cehoslovacia, precum şi teritoriile Uniunii Sovietice cuprinse între Lacul Ladoga în nord, Marea Neagră în sud (inclusiv

Scanned with CamScanner

Crimeea) şi limita de vest a Siberiei în răsărit, să fie încorporate în Imperiul mondial german.

În tentativa de cucerire a ţărilor din răsăritul Europei, de includere a lor în Imperiul mondial germanic şi de subjugare a popoarelor respective, conducătorii Germaniei hitleriste s-au comportat incomparabil mai lipsiţi de scrupule şi mai brutal decît împotriva popoarelor Europei de vest, ajunse temporar sub cnutul lor.

În iulie 1942, Himmler, inspiratorul Planului general de Est, dădea călăilor săi prea supuşi următoarele indicaţii: „Misiunea noastră este nu să germanizăm răsăritul [Europei] în sensul vechi al cuvîntului, adică să-i învăţăm pe locuitori limba germană şi legile germane, ci să avem grijă ca în est să nu existe decît oameni cu sînge autentic german."

Pentru atingerea acestui scop, urma ca din teritoriile ocupate în est marea majoritate a populaţiei să fie strămutată, iar în locul ei să fie aduşi coloni germani sau germani nazişti din alte ţări, populaţia slavă selectată pentru a rămîne pe loc trebuind să fie „reeducată" în spirit german. Acelaşi proces urma să fie aplicat şi slavilor despre care s-ar fi considerat că era indicat să fie risipiţi în Germania sau colonizaţi în părţile de vest ale imperiului german. În continuare se preconiza ca 80 la sută din populaţia Poloniei şi nu cu mult mai puţin din cele ale Cehoslovaciei şi Uniunii Sovietice să fie izgonite din patria lor. Ca teritoriu de strămutare pentru aceste populaţii în Planul general Est era prevăzută Siberia occidentală. Aici ar fi urmat să vegeteze, într-un stat de sclavi lipsiţi de accesul la cultură, polonezi, cehi, slovaci, precum şi ucrainieni şi locuitori aparţinînd celorlalte popoare ale Uniunii Sovietice. Dar, pentru aceasta, întîi trebuiau lichidaţi intelectualii şi, în primul rînd, personalităţile din fruntea popoarelor respective. Conform acestui plan, în teritoriile răsăritene cotropite ocupanţii au acţionat fără milă împuşcînd ostaticii, înfiinţînd lagăre de exterminare, organizînd execuţii în masă şi înfometînd populaţia.

Scanned with CamScanner

La popoarele ce urmau să fie lichidate, cifra natalității trebuia redusă prin măsuri drastice. Trebuia de asemenea împiedicată combaterea mortalității infantile, în schimb trebuia propagată sterilizarea. Se intenționa să se suprime vaccinul contra bolilor contagioase și să se interzică posibilitatea mamelor din popoarele est-europene de a se informa în legătură cu îngrijirea bolnavilor și cu igiena.

Prin asemenea metode barbare vroiau imperialiștii și militariștii germani să-și întemeieze Imperiul mondial. Locuitorii imperiului urmau să se împartă în trei grupe principale :

1. Germanii puri, care se bucurau, ca „rasă superioară", de toate drepturile și aveau să conducă celelalte grupuri etnice ;

2. Semi-germanii, care puteau rămîne în imperiu, dar primeau numai drepturi limitate ;

3. Ne-germanii, lipsiți de orice drept, care erau obligați în schimb să muncească în chip de sclavi, fiind destinați pînă la urmă exterminării.

Imperiul mondial german trebuia să întreacă mult în mărime și putere celelalte imperii din istorie. El urma să înglobeze mai multe sute de milioane de locuitori și să cuprindă rezerve incomensurabile de materii prime, întinzîndu-se între Oceanul Atlantic și Siberia, între Cercul polar și Marea Neagră. Sprijinindu-se pe acest atotputernic stat-monstru, imperialiștii și militariștii germani — care ignoraseră întotdeauna cu aroganță raportul real de forțe existent în lume — intenționau să-și întindă dominația asupra întregii planete.

Generalul Heusinger a elaborat, în calitatea sa de șef al grupului operațional din cadrul marelui stat major al armatei terestre, o serie de planuri de cucerire a unor mari regiuni din Africa și Asia. Potrivit acestor planuri, urma ca, după ocuparea Uniunii Sovietice, aproape întreaga forță militară a Germaniei hitleriste, împărțită în mai multe grupuri operaționale, să treacă la cucerirea Marocului, Egiptului, Siriei și a celorlalte state

Scanned with CamScanner

arabe, apoi a Turciei, Iranului, Afganistanului şi Indiei.

Acest plan, înscris în jurnalul de război al Comandamentului suprem al *Wehrmacht*-ului la 14 februarie 1941, fusese conceput de Heusinger cu mai multe luni înainte de atacul împotriva Uniunii Sovietice. Înfrîngerea rapidă a acesteia era enunţată ca o condiţie necesară pentru campania de cuceriri din Africa şi Asia. Heusinger şi superiorii săi erau atît de siguri de apropiata victorie finală şi se simţeau atît de puternici şi de invincibili, încît, pentru dominarea Europei de est cucerite, cu milioanele ei de „oameni inferiori", au prevăzut doar 34 de divizii ca trupe de ocupaţie, în timp ce pentru Europa occidentală au afectat 78 de divizii. Grosul forţelor armate ale Germaniei hitleriste urma să se îndrepte spre Africa şi Asia. După dobîndirea dominaţiei mondiale, imperialiştii, militariştii şi fasciştii germani intenţionau să transforme tot globul într-o temniţă fascistă barbară, în care popoarele, stigmatizate drept rase inferioare, aveau să trudească din greu ca sclavi fără drepturi pentru „rasa superioară" germană.

În timpul războiului, cei care au dus Germania la ruină vorbeau adeseori foarte deschis şi fără cel mai elementar sentiment uman despre modul cum aveau de gînd să trateze celelalte popoare. Iată, de exemplu, ce declara, într-un discurs ţinut la 4 octombrie 1943 la Poznan, *Reichsführer*-ul *SS* Heinrich Himmler :

„Cum le merge ruşilor sau cum le merge cehilor mi-e cu totul indiferent. Ceea ce e de sînge bun, de acelaşi soi cu al nostru, la aceste popoare, ne vom însuşi, la nevoie luîndu-le cu forţa copiii şi crescîndu-i la noi. Dacă celelalte popoare trăiesc în bunăstare sau dacă crapă de foame mă interesează doar în măsura în care ne sînt necesare ca sclavi pentru cultura noastră ; sub alt aspect problema nu mă interesează de loc."

Cît de aproape erau militariştii germani de Himmler şi de concepţiile sale ne dovedeşte, pe lîngă mulţi alţii, şi Kesselring, în acea vreme feldmareşal. El scria în felicitarea trimisă lui Himm-

Scanned with CamScanner

ler cu ocazia zilei de naştere a acestuia, felicitare publicată la 11 octombrie 1944 în *Südfront* — „Ziarul de informaţii pentru soldaţii germani" — printre altele : „Sînt mîndru să am în sectorul meu Divizia SS «Reichsführer», care leagă în modul cel mai strîns grupul meu de armate de dumneavoastră, stimate *Reichsführer*. Sîntem de asemenea mîndri să vă ştim comandantul armatei de rezervă din patrie."

Guvernatorul nazist al Poloniei Hans Frank, condamnat la moarte în procesul de la Nürnberg şi ulterior executat, relata, într-un jurnal amănunţit, căzut, la terminarea războiului, în mîinile americanilor, despre faptele sale criminale comise împotriva poporului polonez. În paginile lui, acest ministru al lui Hitler, asemeni altor reprezentanţi ai Germaniei hitleriste, preamărea planurile ample de expansiune urmărind stăpînirea lumii.

La 2 martie 1940, cu puţin timp înaintea lansării campaniilor-fulger împotriva Norvegiei, Danemarcei, Olandei, Belgiei şi Franţei, Frank nota cu îngîmfare că „Germania nu mai are decît un pas de făcut pînă la imperiul mondial." La 14 iunie, în ziua cînd trupele germane intrau în Paris, el scria : „Vor trece milenii în istorie şi toate vor pluti în anonimat, epoca noastră însă va avea un nume. Acum începe marele ceas al germanismului." Cînd naziştii credeau că şi-au aservit definitiv Europa occidentală, Frank se lăuda că imperialismul Germaniei lui Hitler punea în umbră toate planurile anterioare ale militariştilor şi imperialiştilor germani din trecut. La 6 noiembrie 1940, el nota : „Imperialismul, aşa cum îl concepem noi, nu poate fi comparat cu acele lamentabile încercări în Africa ale slabelor guvernări germane din trecut". Iar la 1 august 1942, în perioada primelor succese ale ultimei mari ofensive din est, terminată cu catastrofa de pe Volga, Frank declara la o mare manifestaţie a NSDAP-ului de la Lvov : „Trebuie să ne fie limpede faptul că acest război este purtat în scopul extinderii pe cale naturală a spaţiului vital al poporului nos-

Scanned with CamScanner

tru ... Iată ce este minunat în acest război, că ceea ce am obținut odată nu mai cedăm niciodată."

O componentă esențială a planurilor de dominație mondială elaborate de stăpînitorii Germaniei hitleriste era și încercarea de a distruge cultura și bunurile culturale produse de popoarele din răsăritul Europei, și de a le extermina pe acestea din urmă în decursul timpului. Cum a acționat Frank împotriva poporului polonez împreună cu SD-ul și Gestapo-ul lui Himmler pe vremea cînd era guvernator general, a explicat el însuși la 6 februarie 1940 într-un interviu acordat corespondentului ziarului nazist *Völkischer Beobachter*, Kleiss. La întrebarea acestuia în ce constă deosebirea dintre Protectorat (Cehoslovacia) și Guvernămîntul general (Polonia), Frank a răspuns: „Vă pot oferi o deosebire plastică. La Praga s-au lipit, de exemplu, mari afișe roșii în care se putea citi că azi au fost împușcați șapte cehi. Mi-am spus: Dacă aș pune să se lipească afișe pentru fiecare șapte polonezi împușcați, nu mi-ar ajunge toate pădurile Poloniei ca să produc hîrtia necesară acestor afișe."

În timpul celui de-al doilea război mondial au fost uciși *peste șase milioane* de locuitori ai Poloniei. Dar inspiratorii planurilor germane de expansiune ar fi vrut să extermine întregul popor polonez. „Odată cîștigat războiul", scria Frank în jurnalul său la 14 ianuarie 1944, „din partea mea poate să se facă și carne tocată din polonezi, din ucraineni și din tot ce mai mișună pe aici."

Acțiunile de exterminare în rîndurile populației din est erau purtate de așa-numitele unități și comandouri speciale care erau împuternicite de o înțelegere scrisă încheiată între Serviciul central al siguranței Reich-ului (SD), Comandamentul suprem al *Wehrmacht*-ului * (OKW) și Comandamentul suprem al armatei terestre (OKH). Această înțelegere a fost încheiată cu puțin îna-

---

* Wehrmacht — *totalitatea forțelor armate germane; cuprinde armata terestră* (Heer), *aviația* (Luftwaffe) *și marina* (Marine). *(n. tr.)*

Scanned with CamScanner

inte de atacul împotriva Uniunii Sovietice. Tratativele cu OKW și OKH au fost purtate de Walter Schellenberg, SS-*Brigadeführer* [general maior] și mai tîrziu șef al Serviciului VI (Serviciul secret din străinătate al SD-ului) din cadrul Serviciului central al siguranței *Reich*-ului. Schellenberg relatează pe larg despre aceste tratative în memoriile sale apărute la Köln în 1956. Otto Ohlendorf, șeful Serviciului III (serviciul secret din interior al SD-ului) din cadrul Serviciului central al siguranței *Reich*-ului și comandant al grupei de intervenție D, care a luat și el parte la tratativele cu OKW și OKH, fiind la curent cu toate amănuntele lor, declara la 3 iunie 1946 în fața Tribunalului Militar Internațional de la Nürnberg:

„Prin această înțelegere s-a stabilit ca pe lîngă fiecare grup de armate și respectiv armată să fie repartizat cîte un reprezentant al șefului poliției secrete și al SD-ului, căruia să-i fie puse la dispoziție totodată unități mobile ale poliției secrete și SD-ului, sub forma unei grupe speciale de intervenție împărțită în comandouri speciale. Comandourile speciale urmau să fie afectate, conform instrucțiunilor grupului de armate și respectiv armatei, pe lîngă unitățile militare, după necesități."

De aici reiese că, la constituirea echipelor speciale de asasini, își dădeau acordul și generalii și că ele erau subordonate comandanților grupului de armate și al armatelor. Șeful Comandamentului suprem al *Wehrmacht*-ului, feldmareșalul Keitel, emitea, la 16 decembrie 1942, un ordin secret către toate unitățile militare, în care acestea primeau instrucțiuni în legătură cu lupta împotriva partizanilor. În el se spunea printre altele:

„Se pune aici mai mult decît oricînd problema de a fi sau a nu fi. Această luptă nu mai are nimic de-a face cu prevederile Convenției de la Geneva și cu cavalerismul ostășesc. Dacă lupta împotriva bandelor * din răsărit cît și a celor din

---

* *În vocabularul oficial al agresorilor și ocupanților naziști cuvintele „bandiți" și „bande" însemnau, de fapt, partizani, antifasciști activi, luptători în mișcările de rezistență din țările cotropite. (N.r.r.)*

Scanned with CamScanner

Balcani nu va fi dusă cu cele mai brutale mijloace, atunci, într-un interval previzibil, forţele de care dispunem nu ne vor mai fi suficiente pentru a ţine în frîu această molimă. De aceea, trupa ... este obligată ca, în această luptă, să folosească fără nici o rezervă, chiar împotriva femeilor şi copiilor, orice mijloc de natură a asigura succesul."

În cadrul interogatoriului său de la Nürnberg, Otto Ohlendorf a adus grave acuzaţii şi feldmareşalului von Manstein. Din declaraţia lui Ohlendorf reieşea că grupa de intervenţie D, aflată în subordinea lui Manstein, în calitatea lui de comandat suprem al armatei a II-a, a ucis în Uniunea Sovietică din iunie 1941 pînă în iunie 1942, 90 000 de bărbaţi, femei şi copii.

Fostul feldmareşal von Manstein îl învinuieşte pe Hitler în cartea sa *Victorii pierdute*, apărută la Bonn în 1959, că nu îi lăsa pe generali să decidă singuri în problemele militare. Acestui fapt, precum şi politicii lui Hitler li s-ar fi datorat „ratarea" unor victorii sigure. În timpul războiului însă, Manstein a fost mereu alături de Hitler, participînd fără scrupule la sălbatica politică nazistă, la persecutarea barbară a evreilor ş.a. O dovedeşte, printre altele, şi un ordin secret transmis de Manstein la 20 noiembrie 1941 comandanţilor de regimente şi batalioane din armata a II-a.

După o serie de incitări antisemite, în deplin consens cu discursurile şi politica lui Hitler, Manstein ordona : „Sistemul iudeo-bolşevic trebuie lichidat odată pentru totdeauna. El nu trebuie să mai pătrundă niciodată în spaţiul nostru vital european. De aceea, soldatul german nu are doar misiunea de a distruge forţele militare ale acestui sistem. El apare deopotrivă ca purtătorul unei idei naţionale şi ca un justiţiar ..."

Un alt reprezentant de frunte al militarismului german, feldmareşalul von Reichenau, emitea la 10 octombrie 1941, în calitatea sa de comandant al armatei a 6-a, un ordin secret cu privire la „Comportamentul trupelor în spaţiul estic", în care se spunea :

Scanned with CamScanner

„În legătură cu comportamentul trupelor față de sistemul bolșevic persistă anumite idei neclare. Țelul cel mai important al ofensivei împotriva sistemului iudeo-bolșevic este zdrobirea totală a instrumentelor puterii lui și înlăturarea influenței asiatice din cultura europeană. Ca urmare a acestui fapt, și trupelor le revin anumite sarcini care depășesc atribuțiile tradiționale și fără echivoc ale ostășiei. În spațiul estic, soldatul nu este doar un luptător după legile războiului, ci în același timp și purtătorul neînduplecat al ideii sale naționale și răzbunătorul tuturor crimelor comise împotriva națiunii germane și altor națiuni înrudite. De aceea, soldatul trebuie să înțeleagă pe deplin necesitatea pedepsirii aspre, dar drepte, a rasei inferioare evreiești... Dealtfel, distrugerea simbolurilor puterii bolșevice, reprezentate chiar de anumite clădiri, face parte tot din această luptă de nimicire. În acest context, nici considerentele de ordin istoric, nici cele de ordin artistic nu au vreo însemnătate în spațiul estic... Menținîndu-se departe de orice aprecieri privitoare la viitor, soldatul are două obiective de îndeplinit: 1. Nimicirea totală a ereziei bolșevice, a statului sovietic și a falsei sale doctrine, precum și a armatei sale; 2. Lichidarea fără milă a perfidiei (străină de însușirile speciei umane) și a cruzimii... Numai în acest fel ne vom putea ridica la înălțimea misiunii noastre istorice, care este de a elibera poporul german odată pentru totdeauna de pericolul iudeo-asiatic."

Această instigare la crimă a feldmareșalului von Reichenau a plăcut atît de mult lui Hitler și militariștilor din comandamentul suprem al armatei terestre încît, din ordinul comandantului suprem al acesteia, la 28 octombrie 1941 s-a transmis o „copie a directivei emise de comandantul suprem al armatei a 6-a, cu privire la comportamentul trupelor în spațiul estic și considerată de Führer ca exemplară", către toți comandanți de trupe, însoțită de apelul ca „în eventualitatea în care nu s-a luat încă vreo măsură, să se emită instrucțiuni în același spirit." Asemeni feldmareșalului von

Manstein, marea majoritate a comandanților militari au și urmat fără întîrziere indicațiile lui Hitler

„Am de gînd ... să jefuiesc", declara *Reichsmarschall*-ul Göring la o conferință secretă din 6 august 1942 a *Reichskommissar*-ilor pentru teritoriile ocupate. Și, într-adevăr, au fost jefuite Olanda și Belgia, Franța și regiunile ocupate din răsăritul Europei. Dînd curs indicației lui Göring, aceste țări au fost jefuite începînd de la alimente și sfîrșind cu bunurile artistice.

„A jefuit Göring", spunea în procesul de la Nürnberg acuzatorul sovietic Rudenko, „au jefuit toți miniștrii și comisarii Reich-ului din teritoriile ocupate, a jefuit și conducerea armatei." Fără concursul militariștilor germani, care dețineau comanda trupelor în teritoriile ocupate, această jefuire organizată, sistematică a popoarelor nu ar fi fost posibilă.

Cel mai mare jaf de opere de artă al tuturor timpurilor a fost o parte integrantă din încercarea absurdă a imperialiștilor și militariștilor germani de a domina lumea, din planul lor de a întemeia un imperiu mondial nazist de dimensiuni uriașe.

Imperialiștii și militariștii germani, care au mers mînă în mînă cu naziștii, nu au fost mai puțin vinovați de rușinosul jaf de artă, de distrugerea atîtor bunuri artistice în țările ocupate de Wehrmacht, de încercările de a lichida cultura popoarelor din răsăritul Europei și de a extermina popoarele slave, decît au fost Hitler, Himmler, Göring, Rosenberg, Ribbentrop și ceilalți fasciști, condamnați la moarte în procesul de la Nürnberg al principalilor criminali de război și apoi executați.

Scanned with CamScanner

ORGANIZAREA SISTEMATICĂ A JAFULUI

Jefuirea bunurilor publice şi particulare din teritoriile ocupate, practicată cu atîta lipsă de scrupule de către fasciştii şi militariştii germani în timpul războiului lor de cotropire, a fost pe bună dreptate caracterizată de colonelul Storey, unul din acuzatorii americani în procesul de la Nürnberg, drept un „uriaş program organizat pentru stoarcerea bunurilor culturale din toată Europa."

În faţa Tribunalului Militar Internaţional s-a arătat că însuşirea comorilor de artă din teritoriile temporar ocupate de Wehrmacht-ul german nu s-a desfăşurat prin jafuri spontane ale soldaţilor şi ofiţerilor, ci printr-un furt sistematic organizat, pregătit şi realizat conform unui plan elaborat de conducerea Statului, care s-a bucurat de concursul activ al comandanţilor armatei. Soldaţii şi ofiţerii inferiori erau opriţi de a participa la cîştigurile şi la foloasele obţinute de pe urma jafului de opere de artă. Acest furt era privilegiul potentaţilor Germaniei hitleriste. Ele singure sînt răspunzătoare pentru această fărădelege.

În campania de însuşire a comorilor de artă, hoţii nu au întrebuinţat pretutindeni şi în toate cazurile aceleaşi metode. Cea mai frecventă era confiscarea cu forţa a bunurilor străine. O altă metodă era achiziţionarea unor importante opere de artă cu bancnote fără valoare, mult sub preţul real şi sub ameninţarea pistolului. S-au achiziţionat opere şi cu alte metode, care nici ele nu se

Scanned with CamScanner

deosebeau mult de jaful obişnuit. În toate aceste „achiziţii" Gestapo-ul a jucat un rol foarte important.

Încă de la începutul celui de-al doilea război mondial, mai multe organizaţii s-au ocupat cu jefuirea sistematică a valorilor artistice. Una din aceste organizaţii se afla sub comanda supremă a *Reichsführer*-ului SS Himmler, alta îi era subordonată ministrului de externe Ribbentrop, iar o a treia *Reichsleiter*-ului Rosenberg. Aceste organizaţii colaborau strîns cu comandamentul suprem al *Wehrmacht*-ului (OKW), cu comandamentul suprem al armatei terestre (OKH) şi cu comandanţii militari din ţările ocupate, care le sprijineau în mod activ.

Organizaţia care a început cea dintîi jaful sistematic al operelor de artă a fost constituită de Himmler. La 1 decembrie 1939, în calitatea sa de *Reichskommissar* cu problemele întăririi naţiunii germane, *Reichsführer*-ul SS a emis un ordin ca toţi funcţionarii Gestapo-ului „din regiunile încorporate din răsărit", ai poliţiei secrete şi ai SD-ului din Radom, Varşovia şi Lublin să urmărească activ confiscarea obiectelor de artă.

Din ordinul lui Himmler, în regiunile Poloniei „devenite la 12 octombrie 1939 parte componentă a Reich-ului prin decretul Führerului" ca şi în Guvernămîntul General au fost confiscate „din arhive, muzee şi colecţii publice" precum şi din „colecţiile particulare poloneze sau evreieşti", „toate obiectele valoroase din punct de vedere artistic, cultural şi istoric, de exemplu picturi, sculpturi, mobilă, covoare, cristale, cărţi, cît şi obiecte sau bijuterii din metale preţioase ... în folosul *Reich*-ului german, fiind puse la dispoziţia *Reichskommissar*-ului cu problemele întăririi naţiunii germane."

În paragraful IV al ordinului *Reichskommissar*-ului Himmler din 1 decembrie 1939, se preciza că dispoziţia de sechestru fusese dată „în baza decretului preşedintelui consiliului de miniştri, feldmareşalul Göring, la 19 octombrie 1939". La 5 decembrie 1939, Himmler emitea un nou ordin de

Scanned with CamScanner

sechestru, prin care se hotăra că, în afara obiectelor de artă, a cărţilor etc., enumerate în decretul de la 1 decembrie 1939, urmau să fie confiscate şi „costume naţionale, instrumente muzicale, monede, timbre şi alte colecţii similare", apoi „toate obiectele şi mai ales aparatura cu accesorii necesare pentru păstrarea (conservarea), dezvoltarea, lărgirea şi protejarea materialelor şi colecţiilor". Confiscarea materialelor necesare muncii oamenilor de ştiinţă polonezi viza, conform ordinului lui Himmler, „şi obiectele din domeniul ştiinţelor naturii, al medicinei, din domeniul tehnicii sau agriculturii." Ele au fost sechestrate de pretutindeni, din şcoli, inclusiv din facultăţi şi şcoli tehnice. Toate aceste măsuri au constituit o încălcare deosebit de josnică a prevederilor articolului 56 din Convenţia de la Haga.

În completarea dispoziţiilor lui Himmler, care se refereau în primul rînd la teritoriul Poloniei încorporat în „Germania Mare" (*Grossdeutschland*), „guvernatorul general pentru teritoriile poloneze ocupate", Hans Frank, emitea la 16 decembrie 1939 un „ordin referitor la confiscarea obiectelor de artă în Guvernămîntul General." Paragraful 1 al acestui ordin, care trimite, la fel ca şi Himmler în ordinul său din 1 decembrie 1939, la decretul Führer-ului din 12 octombrie 1939, preciza că „toate bunurile artistice publice din Guvernămîntul General se confiscă pentru rezolvarea unor probleme de interes obştesc, în măsura în care nu au fost cuprinse încă în ordinul de confiscare a proprietăţilor fostului stat polonez din cadrul Guvernămîntului General, dat la 15 noiembrie 1939." Paragraful 2 stabilea că, „pe lîngă colecţiile particulare de artă, urmau să fie confiscate şi valorile artistice proprietate a bisericilor, cu excepţia obiectelor de cult necesare serviciului divin zilnic."

Cu punerea în siguranţă, pe baza dispoziţiilor sale şi cu transportul în Germania a comorilor de artă furate, *Reichsführer*-ul SS a însărcinat „so-
 cietatea pentru cercetare şi educaţie *Das Ahnen-*

Scanned with CamScanner

erbe" *. Organizaţia, creată de Hitler în aprilie 1937, se numea iniţial *Deutsche Ahnenerbe [Moştenirea străbună germană]*. Odată cu pregătirea pentru campania de jafuri, sfera ei de acţiune s-a lărgit şi în afara Germaniei. La paragraful 2 din noul ei statut, elaborat la 1 ianuarie 1939, se arăta printre altele: „Societatea pentru cercetare şi educaţie *Das Ahnenerbe* are misiunea să studieze spaţiul, spiritul, faptele şi moştenirea indogermanismului de rasă nordică, să prezinte în chip sugestiv rezultatele cercetărilor sale şi să le transmită poporului."

Das Ahnenerbe, avîndu-l drept şef suprem pe Heinrich Himmler, era o organizaţie fascistă, care trebuia să servească publicului minciuni despre „rasa germană superioară." Subvenţionată de statul hitlerist, ea mai primea „donaţii" şi din partea unor mari concerne capitaliste. În timpul războiului, una din misiunile acestei organizaţii, constituită ca organism de cercetare „ştiinţifică" a raselor, a fost furtul de comori de artă. Îndată după ocuparea Poloniei, a fost creat, ca secţie a organizaţiei Das Ahnenerbe, un serviciu al curatorului general însărcinat cu punerea în siguranţă a bunurilor culturale „germane" din teritoriile estice anexate, intitulat Curatela generală Est şi care îndeplinea ordinele de confiscare primite de la Himmler.

Într-un ordin emis de acesta la 15 decembrie 1939 privitor la „modalitatea de confiscare a obiectelor de artă, documentelor, arhivelor, colecţiilor, etc.", la paragraful III se precizează:

„Totodată se va institui administraţia provizorie pentru obiectele confiscate, încredinţîndu-se unui delegat din partea preşedintelui societăţii pentru cercetare şi educaţie Das Ahnenerbe e.V., Berlin-Dahlem, Pücklerstrasse 16, curatela generală, în virtutea căreia va fi autorizat să desemneze cu

---

* *În traducere* Moştenirea străbună. *Instituţie de tip nazist care studia trecutul şi tradiţiile poporului german pe baze strict rasiale, urmărind să dovedească ceea ce propaganda hitleristă a numit „superioritatea rasei germane". (n. tr.)*

Scanned with CamScanner

de la sine putere custozi şi împuterniciţi-adjuncţi şi să ia toate măsurile necesare pentru punerea în siguranţă şi păstrarea obiectelor confiscate."

În funcţia de curator general Himmler l-a numit pe comandantul SS profesor dr. Heinrich Harmjanz. Locţiitorul acestuia, SS-*Obersturmbannführer* [locotenent-colonel] Wolfram Sievers, răspundea de transportul operelor de artă furate. Centrala curatelei generale se afla în birourile din Berlin ale organizaţiei *Das Ahnenerbe*. Servicii externe au fost înfiinţate la „Kattowitz, Litzmannstadt şi Danzig." * Serviciile colaborau strîns cu şefii superiori ai poliţiei şi SS-ului local, precum şi cu serviciile guvernatorilor şi *Gauleiter*-ilor [conducători regionali]. Confiscarea se realiza cu ajutorul unor echipe speciale.

Într-o scrisoare din 18 decembrie 1941 adresată „SS-Reichsführer-ului şi Reichskommissar cu problemele întăririi naţiunii germane, prin amabilitatea SS-Gruppenführer Greifelt" se arăta : „Cota (10 la sută) propusă de Reichsführer-ul SS nu constituie doar o despăgubire pentru munca prestată de organizaţia *Ahnenerbe*, care a pus la dispoziţie întregul său aparat, ci reprezintă în acelaşi timp o apreciere a colaborării altor numeroase servicii subordonate Reichsführer-ului — să amintim numai de poliţia secretă — care au dat un ajutor preţios Curatelei generale Est prin multiplele lor acţiuni de natură a împiedica înstrăinarea unor mari valori."

Despăgubirea acordată organizaţiei *Das Ahnenerbe* era o contribuţie financiară născocită cu destulă ingeniozitate şi destinată organizaţiilor teroriste ale lui Himmler. În ultimă instanţă, Curatela generală Est şi *Das Ahnenerbe* nu erau decît denumiri diferite ale aceleiaşi organizaţii creată pentru jafuri. Pentru fărădelegile comise în cadrul ei făptaşii şi-au mai atribuit şi remuneraţii suplimentare !

Şi alte servicii au beneficiat de un dublu profit de pe urma jefuirii comorilor de artă. Astfel, dr.

---

* *Katowice, Lodz şi Gdansk. (n. tr.)*

Scanned with CamScanner

Lasch, o rudă a guvernatorului general Frank, numit o vreme guvernator la Lvov, a dus multe camioane pline cu obiecte de artă în Olanda, unde le-a vîndut. Aceasta se întîmpla încă înainte de atacul Germaniei hitleriste împotriva Olandei şi Belgiei. După ocuparea acestor ţări, o parte din operele de artă cumpărate cu guldeni olandezi au fost din nou confiscate de nazişti.

Mulţi specialişti germani au colaborat foarte strîns cu *Das Ahnenerbe*, Curatela generală Est şi cu alte organizaţii fasciste care se ocupau cu jaful operelor de artă şi bunurilor culturale. Unii dintre ei şi-au cîştigat merite deosebite în slujba şefilor lor nazişti. Sub conducerea *Standartenführer*-ului * SS dr. Kaj Mühlmann, secretar de stat, care fusese numit în octombrie 1939, la indicaţia lui Göring şi prin intermediul lui Frank, împuternicit special cu problemele punerii în siguranţă a bunurilor artistice şi culturale din Guvernămîntul General, au lucrat experţii din Breslau [Wroclaw] dr. Gustav Barthel, dr. Günther Otto, dr. Erich Meyer-Heisig şi profesorul universitar dr. Dagobert Frey, apoi dr. Werner Kudlich directorul muzeului din Troppau [Opava] şi Rudolf Prihoda, tot din Troppau, dr. Anton Krauss şi dr. Karl Pollhammer din Viena, precum şi profesorul arheolog Paulsen, care avea la dispoziţie o echipă specială a SS-ului pentru confiscarea operelor de artă.

Colaboratorii lui Mühlmann erau împărţiţi în două grupe. Cea pentru nordul Guvernămîntului General, cu sediul la Varşovia, era condusă de dr. Josef Mühlmann, istoric de artă din Salzburg şi frate al împuternicitului general. Grupa sudică, avînd sediul la Cracovia, era condusă de directorul muzeului din Troppau, dr. Kudlich. Locţiitorul său era directorul muzeului din Breslau, dr. Barthel.

Profesorul Estreicher relatează că, îndată după preluarea puterii de către nazişti, în anul 1933, diferite institute germane au manifestat un interes

---

* *Colonel SS cu grad de comandant de regiment (n. tr.)*

Scanned with CamScanner

crescînd față de Polonia, față de cultura acestei țări, precum și față de instituțiile științifice și colecțiile ei de artă. Din Breslau, Königsberg, Berlin, Marburg, Heidelberg și alte orașe au venit oameni de știință germani în Polonia, unde au solicitat o serie de informații în scopul unei pretinse colaborării prietenești, în realitate vrînd să se familiarizeze cu misiunile care le fuseseră trasate de conducătorii naziști.

Istoricii de artă germani care au vizitat adeseori, cu mult înaintea războiului, muzeele din Polonia au cerut de la colegii lor polonezi de specialitate, care erau încîntați de schimbul de experiență și de colaborare științifică, nu numai toate cataloagele, ci au vizitat și depozitele, rugînd să li se dea fotografii ale exponatelor muzeistice, precum și ale celor mai valoroase piese din depozite. Neavînd nici o bănuială, conducerea muzeelor poloneze a îndeplinit toate dorințele colegilor de breaslă germani.

După ocuparea Poloniei, aceiași specialiști germani au descins din nou în muzeele amintite. De această dată însă nu mai era vorba de colaborare culturală și nici de schimb de experiență. Acum ei prezentau liste întocmite pe baza informațiilor oferite anterior de colegii polonezi, pe baza vizitelor și a fotografiilor executate pentru ei. Cereau totodată predarea neîntîrziată a tuturor obiectelor de artă înscrise în acele liste.

Activitatea acestor experți germani atît înainte cît și după izbucnirea celui de-al doilea război mondial arată cît de sistematic își pregătiseră conducătorii Germaniei fasciste războiul pentru cucerirea lumii. Printre documentele germane privitoare la acțiunile ocupanților fasciști în Polonia, pe care am avut posibilitatea să le studiem la Ministerul polonez de justiție din Varșovia, am găsit un document intitulat „Probleme secrete ale activității comandourilor" din care reiese că anumiți istorici de artă germani primiseră cu mult înainte de începutul războiului misiunea oficială de a spiona muzeele Poloniei pentru a stabili ce anume valori de artă urmau să fie furate după izbucnirea

Scanned with CamScanner

războiului. Faptul este confirmat și de specialiștii de azi ai muzeelor poloneze.

Unul din istoricii de artă germani care s-a interesat deosebit de insistent, în timpul unor călătorii de studii efectuate în Polonia, de comorile de artă din această țară a fost profesorul Dagobert Frey. Despre activitatea lui după ocuparea Poloniei, profesorul Lorentz, directorul Muzeului național din Varșovia, nota în Anuarul din 1957 al muzeului: „La începutul lui noiembrie 1939, s-a prezentat la muzeu, în calitate de expert — împreună cu Gestapo-ul — prof. dr. Dagobert Frey din Breslau, care, înainte de război, fusese de mai multe ori la Varșovia. Atunci avusese acces, ca om de știință, la toate colecțiile — atît cele din expoziții, cît și cele din depozite... Acum, prof. dr. Frey, cu ajutorul notițelor sale din perioada antebelică, alegea cele mai prețioase opere de artă ce urmau să fie înstrăinate în primă urgență. Pe baza indicațiilor sale, în noiembrie și decembrie 1939, au fost confiscate cele mai valoroase tablouri realizate de pictori străini."

După război, profesorul Dagobert Frey a continuat să fie un om cu greutate, ca profesor titular (*Ordinarius*) de istoria artei la Politehnica din Stuttgart, unde a și murit în 1962, în vîrstă de 79 de ani.

A doua mare grupare, care a jefuit comori de artă conform unui plan prestabilit, îi fusese subordonată ministrului de externe von Ribbentrop. Ea se numea Unitatea specială a lui Ribbentrop sau batalionul lui Ribbentrop cu atribuții speciale. Această echipă specială și-a început activitatea de jefuire a comorilor de artă în Franța. La 3 august 1940, Ribbentrop înștiința printr-o scrisoare Comandamentul suprem al *Wehrmacht*-ului că ambasadorul Abetz, reprezentantul ministerului de externe german în Franța, era însărcinat cu „depistarea și punerea în siguranță a operelor de artă proprietate publică, a celor proprietate particulară și mai ales a celor aparținînd evreilor, pe baza unor indicații speciale date în acest scop." Unitatea specială din Franța pentru jaful de artă,

Scanned with CamScanner

aflată în subordinea ambasadorului Abetz, era condusă de secretarul de legaţie *Sturmbannführer* [maior] al trupelor SS Freiherr von Künsberg. Ea cuprindea patru companii. Ribbentrop dăduse ordin unităţii sale speciale să cerceteze amănunţit toate aşezămintele de ştiinţă din Franţa, toate institutele, bibliotecile şi palatele, să examineze toate arhivele, iar tot ce era important şi valoros să fie confiscat şi transportat în Germania. La indicaţia Comandamentului suprem al *Wehrmacht*-ului, ea era susţinută de comandanţii armatei şi de poliţia militară secretă.

La sfîrşitul lui august 1940, Freiherr von Künsberg a primit de la Ribbentrop ordinul ca, folosindu-se de cea mai mare parte a unităţii speciale, să confişte din toate ţările ocupate în timpul acţiunilor de război, aşa cum se procedase pînă atunci la Paris, documentele ministerelor de externe respective, precum şi pe acelea ale ambasadelor şi consulatelor aparţinînd statelor duşmane. General-colonelul Halder, pe atunci şef al Statului major al armatei terestre, comunica la 11 iunie 1941 aceste dispoziţii printr-o „circulară secretă" tuturor comandanţilor de armate şi ordona unităţilor subordonate acestora să colaboreze cu grupa lui Künsberg şi s-o sprijine.

Ulterior, trei companii din batalionul special al lui Ribbentrop au „lucrat" şi în regiunile ocupate ale Uniunii Sovietice. Fiecare din aceste companii era afectată pe lîngă unul din cele trei grupuri de armate — Nord, Centru şi Sud. În concurenţă cu alte unităţi similare, echipa specială a lui Ribbentrop a sustras din Uniunea Sovietică obiecte de mare valoare culturală şi istorică. Atitudinea comandanţilor de armate — care au susţinut cu atîta zel grupa lui Künsberg, potrivit indicaţiilor date de şeful Statului major, general-colonelul Halder — a fost motivată de părerea (clar exprimată de feldmareşalul von Reichenau în ordinul său din 10 octombrie 1941, evidenţiat de Hitler ca exemplar pentru toţi conducătorii de armate), că „oricare din valorile istorice sau artistice din est nu prezintă nici o însemnătate", că

Scanned with CamScanner

pot fi deci furate sau distruse fără a sta mult pe gînduri.

Cea mai mare şi mai cuprinzătoare organizaţie creată în scopul jefuirii operelor de artă a fost Comandamentul operativ Rosenberg, de care ţinea şi Direcţia specială Arte plastice. Precursorul acestui Comandament operativ a fost un serviciu de cercetări rasiale. La 29 ianuarie 1940, Hitler îl numea pe *Reichsleiter*-ul NSDAP Rosenberg în funcţia de conducător al Centralei pentru cercetarea educaţiei şi a concepţiei despre lume naţional-socialiste. „*Die Hohe Schule*" *[Înalta Şcoală]*, cum a fost numită Centrala, prin decretul lui Hitler din 29 ianuarie 1940, „trebuie să devină într-o zi un organism central pentru cercetare, studiu şi educaţie naţional-socialiste. Înfiinţarea lui urmează să aibă loc după război. Pentru a stimula totuşi pregătirile începute, dispun ca *Reichsleiter*-ul Alfred Rosenberg să continue aceste lucrări pregătitoare, mai ales în domeniul cercetării şi al înfiinţării bibliotecii. Organele de partid şi de stat au obligaţia să-i acorde tot sprijinul în această muncă."

În vara anului 1940, după ocuparea Franţei, Belgiei şi Olandei, centrala pentru cercetări *Hohe Schule* a devenit Comandamentul operativ Rosenberg şi se îndeletnicea acum în exclusivitate cu jefuirea bibliotecilor, a bunurilor artistice şi culturale din ţările respective. Este demn de remarcat faptul că serviciile fasciste pentru problemele rasiale *Das Ahnenerbe* şi *Hohe Schule* au fost acelea care, de la începutul războiului, au intrat prompt în acţiune ca organizaţii dinamice însărcinate cu furtul obiectelor artistice şi al bunurilor culturale.

În Franţa, Comandamentul operativ Rosenberg săvîrşea furtul de valori artistice de comun acord cu Comandamentul suprem al *Wehrmach*-ului. La 5 iulie 1940, feldmareşalul von Keitel (OKW), a emis un ordin către comandanţii militari din ţările occidentale ocupate, în care se spunea printre altele :

Scanned with CamScanner

„*Reichsleiter*-ul Rosenberg i-a propus *Führer*-ului să se investigheze : 1. bibliotecile şi arhivele de stat, în vederea depistării documentelor importante pentru Germania, 2. cancelariile înaltelor autorităţii bisericeşti şi ale lojilor masonice, pentru a descoperi demersurile politice întreprinse împotriva noastră, iar materialele respective să fie confiscate. *Führer*-ul a dat ordin ca această propunere să fie pusă în practică, iar poliţia secretă a statului, sprijinită de arhivari ai *Reichsführer*-ului Rosenberg să fie însărcinată cu verificările. Şeful siguranţei statului, SS-*Gruppenführer*-ul Heydrich, este avizat ; el se va pune în legătură cu conducătorii militari de resort pentru îndeplinirea misiunii. Această măsură se va aplica în toate teritoriile ocupate de noi din Olanda, Belgia, Luxemburg şi Franţa. Rugăm a fi informate şi serviciile din subordine."

În primăvara anului 1941, aria de acţiune a Comandamentului operativ Rosenberg, ce se rezuma, iniţial, doar la ţările ocupate din Europa occidentală, s-a extins şi asupra ţărilor din răsărit. Rosenberg a creat şi în aceste regiuni Direcţii operative conduse de cîte un şef operativ. Ca şef al tuturor Direcţiilor operative al conducerii centrale a Comandamentului său operativ, Rosenberg l-a numit pe înaltul funcţionar nazist Gerhart Utikal. Printre colaboratorii Comandamentului operativ se numărau conducători politici ai partidului nazist şi specialişti din cele mai diverse domenii. Ei purtau o uniformă de culoare maron, care îi distingea ca făcînd parte dintr-un corp cu misiuni speciale. Oamenii din Comandamentul operativ Rosenberg constituiau de fapt o formaţiune militară. Ei erau în subordinea generalilor din Wehrmacht, care îşi exercitau dreptul de comandanţi supremi în regiunile ocupate.

La 1 mai 1941, Göring, în calitatea sa de mareşal al Marelui *Reich* german şi de preşedinte al Consiliului de miniştri cu problemele apărării *Reich*-ului, a dat un ordin în care se spunea :

„Am salutat hotărîrea *Reichsleiter*-ului Rosen-
 berg de a înfiinţa în toate regiunile ocupate Di-

Scanned with CamScanner

recţii operative, cu misiunea de a pune în siguranţă tot materialul pentru cercetare şi bunurile culturale din ariile amintite şi de a le transporta în Germania. Toate serviciile din cadrul partidului, statului şi *Wehrmacht*-ului au prin urmare indicaţia să acorde şefului comandamentului Direcţiilor operative ale *Reichsleiter*-ului Rosenberg, *Reichshauptstellenleiter*-ului Utikal şi locţiitorului său, DRK-*Feldführer* von Behr, tot sprijinul şi ajutorul posibil în executarea misiunii lor. Mai susnumiţii au obligaţia să mă ţină la curent cu munca lor, dar mai ales cu greutăţile care se ivesc."

La 1 martie 1942, printr-un decret special, Hitler l-a însărcinat pe Rosenberg cu transportul în Germania al bunurilor artistice şi culturale, furate din ţările ocupate.

În acest decret Hitler afirma că „o combatere spirituală planificată ... a evreilor, francmasonilor şi a tuturor celor care, într-o credinţă cu ei, sînt adversari ai naţional-socialismului", ar constitui ... „o misiune de luptă necesară". „De aceea l-am însărcinat pe *Reichsleiter*-ul Rosenberg să îndeplinească această misiune de comun acord cu şeful comandamentului suprem al *Wehrmacht*-ului. Comandamentul său operativ pentru teritoriile ocupate este autorizat să cerceteze biblioteci, arhive, loji masonice şi alte instituţii culturale şi de propagandă spre a descoperi materialul corespunzător ce urmează a fi confiscat pentru scopurile propagandistice ale NSDAP şi pentru lucrările ştiinţifice de cercetare ulterioare ale organizaţiei *Hohe Schule*. Aceleaşi reglementări sînt valabile şi pentru bunurile culturale aflate în proprietatea evreilor, cele fără stăpîn sau cele a căror provenienţă nu poate fi riguros stabilită. Instrucţiunile executorii privitoare la conlucrarea cu *Wehrmacht*-ul vor fi elaborate de către şeful Comandamentului suprem al *Wehrmach*-ului în acord cu *Reichsleiter*-ul Rosenberg. Măsurile ce se cer aplicate în spaţiul teritoriilor din est, aflate sub stăpînire germană, vor fi luate de către *Reichsleiter*-ul Rosenberg, în calitatea sa de ministru pentru teritoriile ocupate din est."

Scanned with CamScanner

Comandamentul suprem al *Wehrmacht*-ului a pus în practică bucuros această recomandare şi a emis, de comun acord cu Rosenberg, instrucţiuni executorii prin care comandanţii de armată şi serviciile subordonate lor primeau indicaţia să acorde toţi sprijinul comandantului operativ Rosenberg în acţiunea de jefuire a comorilor de artă. În urma dispoziţiei Comandamentului suprem al *Wehrmacht*-ului, comandamentul armatei terestre a dat, la 30 septembrie 1942, tuturor comandamentelor superioare ale grupurilor de armate şi armatelor, comandanţilor militari din teritoriile ocupate ale Europei, un ordin în care, în vederea intrării în acţiune a comandourilor speciale ale Comandamentului operativ Rosenberg în cadrul armatei, se stabilea, în spiritul decretului *Führer*-ului din 1 martie 1942, printre altele :

„Pentru conducerea centrală a comandourilor speciale se va instala, după necesităţi, pe lîngă — comandamentul superior al unui grup de armate : : — : : sau pe lîngă un : : — : : comandament superior de armată cîte un : : — : : reprezentant al Comandamentului operativ al *Reichsleiter*-ului Rosenberg, cu funcţie de conducător al comandourilor speciale din cadrul grupurilor de armate, sau al armatelor. Acesta are obligaţia să facă la timp cunoscute comandamentului suprem al grupului de armate, respectiv al armatei, indicaţiile primite de la *Reichsleiter*-ul Rosenberg sau de la conducerea superioară a comandamentului său operativ. Comandantul suprem are dreptul să dea dispoziţii reprezentanţilor comandamentului operativ. Aceştia sînt obligaţi să conlucreze strîns cu Ic. Ic-ul urmează să pună de acord misiunile comandourilor speciale cu misiunile *Abwehr*-ului şi cu activitatea poliţiei militare secrete. Pentru colaborarea cu ofiţerii *Abwehr*-ului, respectiv cu serviciile *Abwehr*-ului, rămîn valabile hotărîrile luate de Comandamentul operativ Rosenberg, împreună cu direcţia pentru străinătatea a contrainformaţiilor din cadrul OKW. Delimitarea sferelor de acţiune ale comandourilor speciale ale *Reichsleiter*-ului Rosenberg şi cele ale şefului poliţiei secrete şi

Scanned with CamScanner

ale SD-ului se va stabili printr-o înţelegere nemijlocită a celor două servicii. Comandourile speciale ţin de *Wehrmacht*. Ele poartă uniforme maron cu insemnele puterii statului."

Acest ordin arată cît de strînsă era colaborarea comandamentului suprem al armatei şi serviciilor comandamentelor subordonate cu Comandamentul operativ Rosenberg. Chiar şi aceste citate singure, extrase din cantitatea uriaşă de material de care a dispus Tribunalul Militar Internaţional de la Nürnberg, demonstrează că, şi în domeniul jafului de opere de artă, generalii lui Hitler au colaborat strîns cu conducătorii nazişti. În procesul Tribunalului militar nr. V al Statelor Unite ale Americii contra comandamentului suprem al *Wehrmacht*-ului s-a stabilit că un comandant militar este răspunzător pentru tot ce se întîmplă pe teritoriul ocupat aflat sub comanda sa. În sentinţa dată în acest proces la 28 octombrie 1948, se arăta :

„În legătură cu responsabilitatea unui comandant militar în vreme de război faţă de crimele comise în sectorul său de comandă, mai ales împotriva populaţiei civile, autoritatea acuzatoare declară că un conducător militar dintr-un teritoriu ocupat este personal răspunzător, în baza Convenţiei de la Haga, fără a se ţine seama de ordinele, dispoziţiile şi legile emise de superiorii săi, prin care dreptul de comandă îi este îngrădit şi fără a se ţine seama de faptul că, în sectorul respectiv, crimele comise sînt rezultatul unor măsuri luate de către stat sau de către eşaloanele militare superioare şi nu au fost ordonate sau executate de către acel comandant."

Comandamentul operativ Rosenberg punea mare preţ pe conlucrarea strînsă cu comandanţii militari, care deţineau puterea supremă în teritorile ocupate. Aceasta reiese şi din scrisoarea adresată la 7 aprilie 1942 de Rosenberg, ministru pentru teritoriile ocupate din est, *Reichskommissar*ilor din regiunile răsăritene ocupate şi din Ucraina :

Scanned with CamScanner

„Comandamentul operativ își va începe activitatea, după cum s-a stabilit din nou prin decretul emis de *Führer* la 1 martie 1942, de comun acord cu domnul șef al cartierului general al armatei imediat după ocuparea teritoriilor de către trupele combatante, continuînd-o apoi după instaurarea administrației civile, în înțelegere cu *Reichskommissar*-ii de resort pînă la îndeplinirea misiunii."

Evenimentele speciale l-au determinat pe Rosenberg, în calitatea sa de ministru pentru teritoriile ocupate din est, să înființezee la 12 iunie 1942 un „serviciu central pentru strîngerea și adăpostirea bunurilor culturale în teritoriile ocupate din est." Necesitatea acestui serviciu central a fost motivată prin existența în răsărit a „unei întregi serii de servicii" care se ocupau cu furtul operelor de artă și care acționau „după criterii diferite, independent unul de celălalt." Dezordinea creată astfel urma să fie înlăturată de acest serviciu central subordonat comandamentului operativ Rosenberg. Șef al lui a fost numit de către Rosenberg *Reichsamtsleiter*-ul Utikal, „care este în același timp însărcinat cu problemele teritoriilor ocupate din est în cadrul Comandamentului operativ al *Reichsleiter*-ului Rosenberg.

Colonelul Storey, acuzatorul american, a arătat în procesul de la Nürnberg, pe baza unui vast material documentar, cum Comandamentul operativ Rosenberg era o organizație care „a plănuit și a condus efectiv jefuirea comorilor de artă. Pentru a ne putea face o imagine asupra vastității acestui program de jaf, ar trebui să ne închipuim Europa ca pe o cameră de tezaur în care sînt acumulate majoritatea operelor literare și de artă din două mii de ani de civilizație occidentală. Trebuie să ne închipuim în continuare cum a fost devastată această trezorerie de o hoardă de vandali, hotărîtă să transfere sistematic în Germania comori care, într-un anumit sens, constituie moștenirea noastră a tuturor."

Scanned with CamScanner

DR. HANS POSSE, INSĂRCINATUL SPECIAL AL LUI HITLER

Pe vremea cînd lucram la cartea noastră *Galeria din Dresda*, în care făcusem un istoric al renumitei pinacoteci, am întîlnit pentru prima oară termenul de „operaţiunea Linz". Studiind acele documente ale galeriei care au supravieţuit războiului şi atacului aerian din 13 februarie 1945 asupra oraşului, am găsit un mare număr de scrisori în care directorul galeriei din Dresda, dr. Hans Posse, comunica ministerului instrucţiunii publice din Saxonia, autoritatea lui superioară, că va pleca pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă în străinătate, însă fără a oferi nici o justificare pentru această absenţă. De asemenea, nici un rînd în legătură cu scopul călătoriilor sau cu rezultatul lor.

Ceva mai multă lumină s-a făcut în această problemă, iniţial insondabilă, atunci cînd am aflat, dintr-o scrisoare a d-rului Posse către ministerul saxon al instrucţiunii publice, în ce scop întreprindea directorul galeriei de pictură călătoriile sale în străinătate. El arăta, la 22 iunie 1940, că primise de la Hitler personal misiunea de a se deplasa, „în problema unor achiziţii", în regiunile ocupate din Olanda şi Belgia şi că, fără a putea preciza cu exactitate durata şederii sale acolo, îşi va începe călătoria la 23 iunie.

După această comunicare lapidară în legătură cu misiunea încredinţată lui personal de către Hitler, care nu mai lăsa loc nici unei obiecţii din

Scanned with CamScanner

partea ministerului, sugerînd doar în linii mari scopul numeroaselor sale călătorii în străinătate, dr. Posse nu a mai comunicat în continuare decît datele celorlalte plecări. La 15 iulie 1940, se deplasa din nou în Olanda, iar după numai două săptămîni, la 29 iulie, se îndrepta spre Viena. La 6 august şi 16 septembrie 1940, pleca iarăşi în Olanda, la 15 octombrie în Franţa şi Belgia, la începutul anului 1941, în 3 februarie, în Franţa, iar la 26 februarie 1941 în Italia. Au urmat apoi alte călătorii în Italia, Olanda, Cehoslovacia şi Austria. La 14 octombrie 1941, dr. Posse se prezenta la cartierul general al *Führer*-ului pentru a da raportul şi, abia întors, îşi anunţa din nou plecarea spre Viena, Budapesta, Olanda, Elveţia şi Franţa.

Pentru galeria de pictură din Dresda, dr. Posse nu a achiziţionat, în timpul numeroaselor sale deplasări în străinătate, nici măcar un singur tablou. O dovedesc listele de achiziţii noi ale galeriei. În contextul pregătirilor de război ale imperialiştilor germani, la 28 august 1939, deci cu cîteva zile înainte de atacul Germaniei hitleriste împotriva Poloniei, a fost închisă şi Galeria din Dresda, pe motivul „pericolului iminent al războiului" ; ea a rămas închisă pe toată durata războiului, nemaifuncţionînd ca instituţie publică.

În ce scop a întreprins dr. Posse atîtea călătorii „de achiziţii" pe toată durata războiului în ţările ocupate de *Wehrmacht*-ul german, dacă ele nu erau făcute pentru galeria de pictură din Dresda ? O explicaţie în această privinţă am găsit în documentele galeriei, descoperite ulterior. Date deosebit de importante despre scopul călătoriilor în străinătate ale d-rului Posse şi despre felul cum „achiziţiona" el opere de artă, din ţările pe atunci ocupate, am aflat cercetînd documente ale Germaniei hitleriste intrate în posesia ministerului polonez de justiţie, precum şi parcurgînd procesele verbale şi actele procesului intentat principalilor criminali de război, care s-a desfăşurat în faţa Tribunalului Militar Internaţional de la Nürnberg. Dr. Posse a făcut numeroasele sale călătorii

Scanned with CamScanner

în străinătate ca însărcinat special al lui Hitler care, în 1939, încă înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, dăduse dispoziţie să se înfiinţeze la Linz cel mai mare muzeu al tuturor timpurilor, „unic şi nemaivăzut" în lume. Iniţiaţii numeau acest ordin al lui Hitler, care era strict secret şi despre care numai foarte puţini ştiau, „operaţiunea Linz."

Se pune întrebarea de ce Hitler nu a ales Viena, Praga, Dresda sau Berlinul pentru muzeul său supradimensionat, ci tocmai Linz-ul, micul oraş de provincie de pe Dunăre, rupt de marile evenimente politice şi departe de vechile centre tradiţionale de cultură şi artă.

Stăpînit de un sentimentalism primitiv, Hitler dorea să ridice, în regiunea în care se născuse şi unde îşi petrecuse copilăria, în capitala districtului său natal, o metroplă creată de el şi pătrunsă intim de „o *Weltanschauung* naţional-socialistă." În biblioteca lui personală s-au găsit o serie de planuri privitoare la configuraţia noii sale capitale. Pe lîngă realizarea unor mari proiecte industriale — Linz-ul urmînd să devină un centru industrial — era prevăzută construirea a numeroase edificii publice, printre care un arsenal, un teatru, o bibliotecă de cîteva sute de mii de volume şi multe alte clădiri uriaşe, în mijlocul cărora trona mereu construcţia uriaşă şi fastuoasă a *Führermuseum*-ului său.

Misiunea specială ce urma să satisfacă grandomania lui Hitler a jucat un rol important în cadrul jafului de artă din timpul celui de-al doilea război mondial. Cele mai renumite şi mai valoroase dintre operele de artă confiscate au fost declarate a fi „importante pentru Reich" (*reichswichtig*). Asupra întrebuinţării lor hotăra Hitler personal — ce-i drept, însă, în conformitate cu selecţia şi propunerile avansate de însărcinatul său special, dr. Posse. Operele de artă astfel sortate

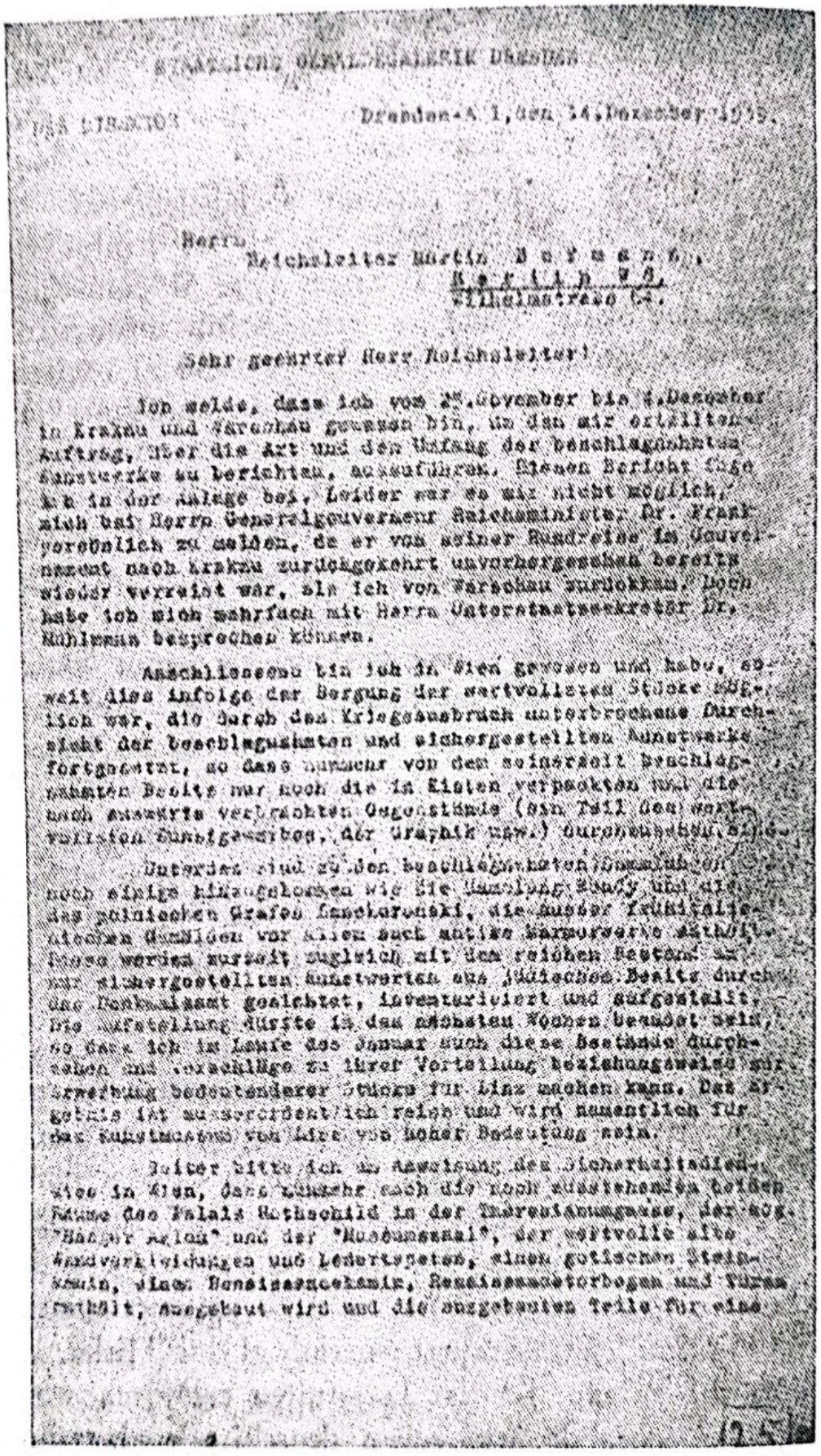
Scanned with CamScanner

erau dirijate către *Führermuseum*-ul din Linz, unde Hitler intenţiona să expună după război cele mai valoroase opere de artă din toate ţările ocupate de Germania fascistă.

Alfred Faust, fost deputat social-democrat în Reichstag, iar după 1945 şef al serviciului de presă al senatului din Bremen, care îl cunoscuse personal pe dr. Posse, a relatat într-un articol apărut în numărul din septembrie 1958 al revistei lunare vest-germane *Geist und Tat*, amănunte interesante privitoare la modul cum îşi îndeplinea acesta misiunea specială. Faust scrie că, în 1942, vizitînd oraşul Dresda, l-a întîlnit pe dr. Hans Posse tocmai în clipa cînd acesta se pregătea să ia trenul de noapte spre Olanda ca să „achiziţioneze pentru Hitler două tablouri de Frans Hals, ale căror fotografii mi le-a arătat. La întrebarea mea plină de curiozitate dacă Frans Hals, Rembrandt, Rubens, van Dyck, Ruisdael se găseau deodată aşa, nitam-nisam, pe piaţă, Posse mi-a răspuns, după ce a privit împrejur cu acea «căutătură tipic nemţească» : «Dacă nu se găsesc, atunci vor fi confiscate din ordinul *Gauleiter*-ului Seiss-Inquart !»"

Faptul că, în calitatea sa de istoric de artă şi director de galerie, dr. Hans Posse cunoştea foarte exact obiectul şi amploarea „operaţiunii Linz", ordonate de Hitler, precum şi zelul cu care acţiona la traducerea în viaţă a acestei misiuni sînt demonstrate în multe din rapoartele sale. Certitudinea pe care o avea în legătură cu importanţa rolului său ca însărcinat special al lui Hitler şi ajutorul pe care l-a dat la jefuirea celor mai valoroase opere de artă reiese deosebit de clar din următoarea scrisoare adresată, împreună cu un raport detaliat despre succesele repurtate în cursul călătoriilor sale de „achiziţii", *Reichsleiter*-ului Bormann :

Scanned with CamScanner



STAATLICHE GEMÄLDEGALERIE DRESDEN

DER DIREKTOR

Dresden-A 1, den 14. Dezember 1939.

Herrn
Reichsleiter Martin B o r m a n n,
B e r l i n W 8,
Wilhelmstrasse 64.

Sehr geehrter Herr Reichsleiter!

Ich melde, dass ich vom 25. November bis 4. Dezember in Krakau und Tarnobau gewesen bin, um den mir erteilten Auftrag, über die Art und den Umfang der beschlagnahmten Kunstwerke zu berichten, auszuführen. Diesen Bericht füge ich in der Anlage bei. Leider war es mir nicht möglich, mich bei Herrn Generalgouverneur Reichsminister Dr. Frank persönlich zu melden, da er von seiner Rundreise im Gouvernement nach Krakau zurückgekehrt unvorhergesehen bereits wieder verreist war, als ich von Tarnobau zurückkam. Doch habe ich mich mehrfach mit Herrn Unterstaatssekretär Dr. Bühler besprechen können.

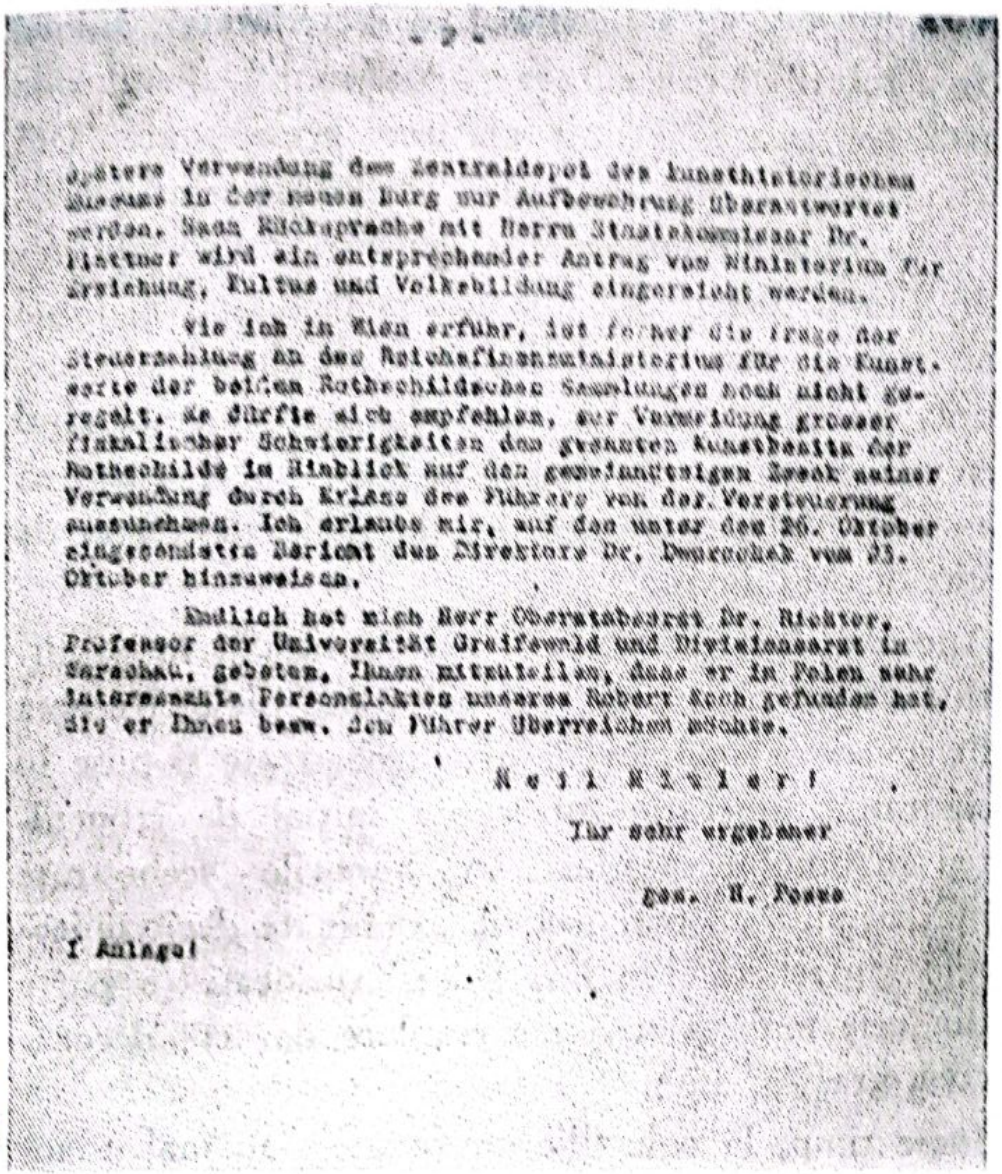
Anschliessend bin ich in Wien gewesen und habe, soweit dies infolge der Bergung der wertvollsten Stücke möglich war, die durch den Kriegsausbruch unterbrochene Durchsicht der beschlagnahmten und sichergestellten Kunstwerke fortgesetzt, so dass nunmehr von den seinerseit beschlagnahmten Beständen nur noch die in Kisten verpackten und die noch auswärts verbrachten Gegenstände (zum Teil den wertvollsten Buchgewerbes, der Graphik usw.) durchzusehen sind.

Unterdessen sind zu den beschlagnahmten Beständen noch einige hinzugekommen wie die Sammlung Zdzitowiecki und die des polnischen Grafen Lanckoroński, die ausser reichhaltigen deutschen Beständen vor allem auch antike Marmorreliefs enthalten werden. Ausserdem wurden zugleich mit den reichen Resten an sichergestellten Kunstwerken aus jüdischem Besitz durch das Denkmalamt geschichtet, inventarisiert und aufgestellt. Die Aufstellung dürfte in den nächsten Wochen beendet sein, so dass ich im Laufe des Januar auch diese Bestände durchsehen und Vorschläge zu ihrer Verteilung beziehungsweise Verwertung bedeutenderer Stücke für Linz machen kann. Das Ergebnis ist ausserordentlich reich und wird namentlich für das Kunstmuseum von Linz von hoher Bedeutung sein.

Weiter bitte ich in Anweisung des Sicherheitsdienstes, wie in Wien, dass künftig auch die noch ausstehenden beiden Räume des Palais Rothschild in der Theresianumgasse, der sog. "Hagenauer Salon" und der "Musikmuseum", der wertvolle alte Handwerkzeichnungen und Ledertapeten, einen gotischen Steinkamin, einen Renaissancekamin, Renaissancekassettendecken und Türen enthält, ausgebaut wird und die ausgebauten Teile für eine

Scrisoarea din 14.XII.1939 adresată de Hans Posse lui Martin Bormann (v. textul pp. 59–61).

Scanned with CamScanner



- 2 -

weitere Verwendung des Zentraldepot des kunsthistorischen Museums in der neuen Burg zur Aufbewahrung übergeantwortet werden. Nach Rücksprache mit Herrn Staatskommissar Dr. Plattner wird ein entsprechender Antrag vom Ministerium für Erziehung, Kultus und Volksbildung eingereicht werden.

Wie ich in Wien erfuhr, ist ferner die Frage der Steuerzahlung an das Reichsfinanzministerium für die Kunstwerte der beiden Rothschildschen Sammlungen noch nicht geregelt. Es dürfte sich empfehlen, zur Vermeidung grosser finanzieller Schwierigkeiten dem gesamten Kunstbesitz der Rothschilds im Hinblick auf den gemeinnützigen Zweck seiner Verwendung durch Erlass des Führers von der Versteuerung auszunehmen. Ich erlaube mir, auf den unter dem 26. Oktober eingereichten Bericht des Direktors Dr. Demetschek vom 23. Oktober hinzuweisen.

Endlich hat mich Herr Oberstabsarzt Dr. Richter, Professor der Universität Greifswald und Divisionsarzt in Sarschau, gebeten, Ihnen mitzuteilen, dass er in Polen sehr interessante Personalakten unseres Robert Koch gefunden hat, die er Ihnen bezw. dem Führer überreichen möchte.

Heil Hitler!

Ihr sehr ergebener

gez. H. Posse

1 Anlage!

„GALERIA
DE PICTURĂ DIN DRESDA

Dresda-A 1,
14 decembrie 1939.

DIRECTORUL

Domnului
Reichsleiter Martin Bormann,
BERLIN W8
Wilhelmstrasse 64.

Mult stimate domnule Reichsleiter!

Raportez că între 25 noiembrie şi 4 decembrie
59 m-am deplasat la Cracovia şi Varşovia pentru a

Scanned with CamScanner

îndeplini misiunea ce mi-a fost încredințată, anume de a referi despre natura și cuantumul operelor de artă confiscate. Trimit alăturat aceste date. Din păcate, mi-a fost imposibil să mă prezint personal la domnul guvernator general, *Reichsminister* dr. Frank, deoarece, abia întors la Cracovia după un turneu prin Guvernămînt și ivindu-se ceva neprevăzut, a trebuit să plece din nou, tocmai cînd eu mă întorceam la Varșovia. Am reușit totuși să am mai multe convorbiri cu domnul subsecretar de stat dr. Mühlmann.

Apoi am fost la Viena și am continuat, în condițiile adăpostirii celor mai valoroase piese, trecerea în revistă a operelor de artă sechestrate și puse în siguranță, operație întreruptă inițial de izbucnirea războiului. Așadar, din bunurile sechestrate mai demult nu mai trebuie examinate decît obiectele împachetate în lăzi și cele dislocate (o parte din cele mai valoroase exemplare de artă decorativă, grafică, etc.).

Între timp, la colecțilie confiscate s-au mai adăugat cîteva, cum ar fi colecția Bondy și cea a contelui polonez Lanckoronski, care conține, pe lîngă pictură italiană timpurie, în primul rînd lucrări antice în marmură. În momentul de față, ele sînt selectate, inventariate și organizate pentru vizionare de către serviciul monumentelor, împreună cu un mare număr de opere de artă provenite din proprietate evreiască. Montarea lor ar putea fi încheiată în săptămînile următoare, astfel încît în cursul lunii ianuarie să pot examina și aceste stocuri și face propuneri în vederea repartizării lor, respectiv a achiziționării unor piese importante pentru Linz. Bilanțul este deosebit de rodnic și se anunță de o mare însemnătate mai ales pentru Muzeul de artă din Linz.

Scanned with CamScanner

Rog în continuare ca organele de siguranţă [S.D.] din Viena să dispună valorificarea celor două săli ale palatului Rothschild din strada Theresianum, de care nu ne-am ocupat pînă acum. Este vorba de aşa-numitul «salon haghez» şi de «sala muzeu», avînd preţioase tapiserii, precum şi tapete din piele, un cămin de piatră gotic şi altul renascentist, portaluri şi uşi în stilul Renaşterii, toate acestea urmînd să fie demontate, iar piesele extrase date în păstrare, în vederea unei întrebuinţări ulterioare, depozitului central din Palatul Nou [Neue Burg] al Muzeului de istoria artei [Kunsthistorisches Museum]. După discuţia avută cu domnul comisar de stat dr. Plattner, ministerul educaţiei, cultelor şi instrucţiunii publice va înainta o propunere în acest sens.

După cum am aflat la Viena, problema plăţii impozitelor către ministerul de finanţe al *Reich*-ului pentru operele de artă din cele două colecţii Rothschild nu a fost încă reglementată. S-ar recomanda ca, pentru evitarea unor mari greutăţi fiscale şi avînd în vedere că scopul final este utilizarea lor publică, printr-un decret al *Führer*-ului, toate obiectele de artă foste în proprietatea Rothschildzilor să fie scutite de impunere. Îmi permit să vă amintesc de raportul directorului dr. Dworschak din 23 octombrie, expediat la 26 octombrie.

În sfîrşit, domnul maior medic dr. Richter, profesor la Universitatea din Greifswald şi medic de divizie la Varşovia, m-a rugat să vă comunic că a găsit în Polonia documente personale foarte interesante ale lui Robert Koch al nostru, pe care ar dori să vi le înmîneze dumneavoastră, respectiv *Führer*-ului.

Heil Hitler !

Al dumneavoastră foarte îndatorat

H. Posse

Scanned with CamScanner

Întocmai ca în această scrisoare, dr. Posse l-a ţinut la curent în mod regulat pe *Reichsleiter*-ul Bormann în legătură cu „achiziţiile" sale de obiecte de artă pentru Hitler şi cu rezultatele muncii sale în folosul *Führermuseum*-ului din Linz.

Dar cine era omul cu care colabora atît de strîns dr. Posse şi cu care întreţinea permanent o relaţie atît de confidenţială ?

Martin Bormann era omul de încredere al lui Hitler, secretarul lui şi şeful cancelariei NSDAP-ului. După fuga în Anglia a lui Rudolf Hess, locţiitorul Führer-ului, Bormann i-a luat locul. Dar nu s-a aflat printre cei care au stat pe banca acuzaţiilor în procesul de la Nürnberg, fiindcă, după sinuciderea lui Hitler, a dispărut fără urmă din buncărul cancelariei Reich-ului. Presupunînd că încă mai era în viaţă la acea dată, Tribunalul militar internaţional l-a acuzat de crime de război şi de crime împotriva umanităţii şi l-a condamnat la moarte în contumacie. La 17 februarie 1953, SS-*Sturmbannführer* Joachim Tiburtius afirma în revista elveţiană *Der Bund* că Bormann ar trăi sub un nume fals în America de Sud. Alţi foşti conducători nazişti susţin totuşi că i-ar fi văzut cadavrul în ultimele zile ale războiului.

Indiferent cum ar fi, Bormann a întruchipat prototipul criminalului, fiind unul din cei mai brutali şi mai barbari conducători nazişti. Unul din colaboratorii săi care, aşa după cum se formula în actul de acuzare la procesul de la Nürnberg, „a participat nemijlocit la jefuirea comorilor culturale, a valorilor istorice şi de altă natură din teritoriile ocupate", a fost dr. Posse ; acesta îi furniza lui Bormann informaţii şi sugestii în funcţie de care s-au comis mereu alte şi alte fărădelegi împotriva deţinătorilor de opere de artă. Astfel, dr. Posse îi cerea *Reichsleiter*-ului Bormann să dispună devastarea totală, cu ajutorul serviciului de siguranţă (SD) a palatului Rothschild din Viena, în care mai rămăseseră piese valoroase de interior. Obiectele aflate în acest palat şi amintite în scri-

Scanned with CamScanner

soarea către Bormann au fost duse, în 1942, din ordinul d-rului Posse, în depozitul mănăstirii Kremsmünster din Austria, unde mai fuseseră evacuate numeroase alte opere de artă destinate „operațiunii Linz."

În raportul pe care îl anexează la scrisoarea sa din 14 decembrie 1939 către Bormann, dr. Posse oferea o privire de ansamblu asupra bunurilor culturale și artistice furate din Polonia încă din primele trei luni de la declanșarea războiului. Sub titlul „Raport asupra călătoriei efectuate din însărcinare specială la Cracovia și Varșovia pentru informarea în legătură cu natura și cuantumul operelor de artă confiscate", dr. Posse aducea la cunoștința *Reichsleiter*-ului Bormann următoarele :

„Executarea misiunii, în special în ceea ce privește avansarea unor propuneri concrete privind posibilitățile de întrebuințare a operelor de artă sechestrate, este în momentul de față imposibilă, obiectele, în marea lor majoritate, fiind ambalate în lăzi, ce se găsesc fie la Cracovia, fie în afara ei (mai ales la Varșovia), pregătite pentru a fi transportate la Cracovia. Începînd de la 6 octombrie, sub conducerea subsecretarului de stat dr. Mühlmann, în calitatea sa de însărcinat special al feldmareșalului Göring și șef al departamentului știință și educație, punerea la adăpost a întregii proprietăți artistice mai valoroase este în plină desfășurare, sub supravegherea unor specialiști competenți din Berlin, Viena și Breslau, ea fiind în prezent, din cîte am putut constata, pe terminate. Acțiunea a fost concentrată, în primul rînd, asupra punerii în siguranță a valorilor artistice și culturale din Varșovia, mai ales din castelul regal, grav avariat, al cărui mobilier și decorațiuni interioare au putut fi în mare parte salvate. La Cracovia soseau aproape zilnic convoaie de vagoane cu opere de artă provenind din proprietate publică, din cea bisericească sau particulară. Operele de artă sînt adunate în clădirea nouă, deosebit de adecvată pentru acest scop, a Bibliotecii jagellone din Cracovia, unde sînt expuse în așa

Scanned with CamScanner

Copy 159

Bericht über die [illegible] durchgeführte Reise
[illegible] zur Unterrichtung über die
Art und den Verlauf der beschlagnahmten Kunstwerte.

[illegible] Durchführung des Auftrages, besonders auch hinsichtlich [illegible] über die Verladungsmöglichkeit der beschlagnahmten Kunstwerte, ist überaus günstig, da die Gegenstände [illegible] zum allergrößten Teil noch in Kisten verpackt waren [illegible] diesen Kisten entweder bereits in Krakau befanden oder ausserte (vor allem in Warschau) zum Abtransport [illegible] bereitstanden. Seit dem [illegible]. Oktober ist unter Leitung des Unterstaatssekretärs Dr. Kühlenthal als Sonderbeauftragten des Generalfeldmarschalls Göring und als des Leiters der Abteilung Wissenschaft und Erziehung unter Bestellung geeigneter Fachleute aus Berlin, Wien und Breslau die Bergung alles wertvolleren Kunstbesitzes in vollem Gang und, soweit ich feststellen konnte, bereits restlos erfolgt. Die Arbeiten haben sich in erster Linie damit befasst, die Kunst- und Kulturwerte Warschaus zu bergen und sicherzustellen, vor allem aus den schwerbeschädigten Königsschloss, dessen Mobilier und Innenausstattung zu einem grossen Teil gerettet werden konnte. In Krakau waren fast täglich Waggons mit den sichergestellten Kunstwerken aus öffentlichem, kirchlichen und privaten Besitz im Anrollen. Die Kunstwerke werden in dem dafür besonders geeigneten Neubau der Jagellonischen Bibliothek in Krakau gesammelt und dort zu einer übersichtlichen Aufstellung gebracht, die im Februar 1940 beendet sein dürfte. Sobald diese Aufstellung und die damit verbundene Inventarisierung abgeschlossen ist, so dass ein vollkommener Überblick über den gesamten wertvolleren polnischen Kunstbesitz gewonnen werden kann, werde ich neuerdings nach Krakau fahren, um den mir erteilten Auftrag zu erfüllen.

Die staatliche Lichtbildstelle ist gleichzeitig dabei, nach und nach alle bedeutenden Kunstwerke aufzunehmen. Die Aufnahmen werden dem Führer durch den Generalgouverneur seinerzeit in Photo-Alben vorgelegt werden.

In Krakau und Warschau habe ich mir einen Einblick in die öffentlichen und privaten Sammlungen sowie den kirchlichen Besitz verschafft. Es bestätigt sich, dass ausser den uns in Deutschland bereits bekannten Kunstwerken höheren Ranges (z.B. den Veit Stoß-Altar und den Tafeln des Hans von Kulmbach aus der Marienkirche in Krakau, den Raffael, Leonardo und Rembrandt aus der Sammlung Czartoryski und einigen Werken des Nationalmuseums in Warschau nicht allzuviel für eine Bereicherung des deutschen Besitzen an hoher Kunst (Malerei und Plastik) vorhanden ist. Reicher und vielseitiger ist der polnische Besitz an kunstgewerblichen Objekten: Gold- und Silberschmiedearbeiten (zum grossen Teil deutscher Herkunft, vor allem aus der Krakauer Marienkirche und dem Dom des Wawel), Bildteppichen, Waffen, Porzellanen, Möbeln, Bronzen, Münzen, wertvollen Pergamenthandschriften, Büchern usw.

Raportul lui Hans Posse către Martin Bormann anexat la scrisoarea din 14.XII.1939 (v. textul pp. 63, 66, 67).

Scanned with CamScanner

[illegible] außer auf die wenig bedeutende nationalpolnische Kunst, [illegible] des 19. Jahrhunderts, erstreckt sich die polnische Sammeltätigkeit vornehmlich auf diese Gebiete. Bezeichnend ist, daß man in den polnischen Schlössern und Privatsammlungen (z.B. Czartoryski, Pilaub usw.) neben Originalgemälden so viele Kopien antrifft. Immerhin dürften viele Tausende von Objekten aller Art in der Jagellonischen Bibliothek zusammengekommen.

Bevor eine Übersicht über das gesamte beschlagnahmte Material möglich ist, vermag ich wie gesagt keine Vorschläge über seine Verteilung im Einzelnen zu machen. Doch möchte ich schon jetzt vorschlagen, die drei Hauptbilder der Sammlung Czartoryski von Raffael, Leonardo und Rembrandt, die sich zurzeit im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin befinden, für das Kunstmuseum in Linz zu reservieren. Ferner wäre es bei dem besonderen Interesse, das Dresden an dem geretteten Inventar des Warschauer Königsschlosses haben muß, da sächsische Architekten und Künstler es angebaut haben, erwünscht, wenn die geretteten Teile der Innenausstattung (Handwerkleistungen, Türen, eingelegte Fußböden, Plastiken, Spiegel, Glasluster, Möbel, Porzellane usw.) für den Innenausbau der Pavillons des Dresdner Zwingers zur Verfügung gestellt werden könnten.

Ich erlaube mir ferner darauf aufmerksam zu machen, daß mit dem Lemberger Museum Ossolineum eine Folge von schönen Zeichnungen Albrecht Dürers und anderer altdeutscher Meister in russische Hände gefallen ist. Vielleicht wäre es möglich, vor allem die 27 Blätter von Dürer nachträglich für Deutschland zu retten.

Im übrigen wurde mir bei meinem Aufenthalt in Warschau durch einen polnischen mir länger bekannten Kollegen mitgeteilt, daß die Bergungsarbeiten der Kunstschätze schon im Mai 1939 begonnen worden sind, so daß Ende Juli bereits der gesamte staatliche Museumsbesitz in Kisten sorgsam verpackt zum Abtransport bereit stand. Trotzdem ist es den Polen nicht gelungen, außer der berühmten Gobelinsammlung des Wawel, den abenteuerlich bewahrten Reitzeugen, Waffen und historischen wertvollen Stücken wie die Blutfahne des Propheten, die, soviel ich hörte, in die Hände der Russen gefallen sind, wichtigere Kunstbestände zu verschleppen und für sich in Sicherheit zu bringen.

gez. Hans Posse

fel încît să se poată avea o imagine a ansamblului, operaţie ce ar trebui să fie terminată în luna februarie 1940. De îndată ce expunerea pieselor şi, împreună cu ea, inventarierea respectivă se va fi realizat, astfel încît să fie posibilă o trecere în revistă a întregului patrimoniu artistic polonez de valoare, mă voi deplasa din nou la Cracovia pentru a îndeplini pînă la capăt sarcina ce mi-a fost încredinţată.

Serviciul fotografic de stat este de asemenea prezent pentru a fotografia pe rînd toate operele de artă importante. Fotografiile, cuprinse în albume îi vor fi prezentate la momentul potrivit *Führer*-ului prin intermediul guvernatorului general.

La Cracovia şi Varşovia mi-am făcut o idee despre colecţiile publice şi particulare, precum şi despre proprietăţile bisericeşti. Reiese că la Varşovia nu prea există valori artistice de prim rang în afara celor deja cunoscute la noi, în Germania (de exemplu altarul lui Veit Stoss şi picturile pe lemn ale lui Hans von Kulmbach de la Biserica Sf. Maria din Cracovia, tablourile lui Rafael, Leonardo şi Rembrandt din colecţia Czartoryski şi cîteva lucrări de la Muzeul Naţional), care să poată spori cu opere de prima mînă patrimoniul artistic german (pictură şi sculptură). Mai bogat şi mai divers este patrimoniul polonez în domeniul artelor decorative : lucrări în aur şi argint (în mare parte de proveniență germană, mai ales din biserica (Sf. Maria) de la Cracovia şi din domul Wawel-ului, tapiserii, arme, porţelanuri, mobilă, bronzuri, monezi, manuscrise valoroase pe pergament, cărţi rare etc. Căci, făcînd abstracţie de arta naţională poloneză, de mică importanţă şi cu precădere din secolul XIX, activitatea colecţionarilor polonezi se rezumă în special la aceste domenii ... Oricum, este de prevăzut că mai multe mii de obiecte de toate genurile vor fi strînse la Biblioteca jagellonă.

Înainte însă de a fi posibilă o privire de ansamblu asupra totalităţii materialului sechestrat, n-aş putea face, după cum spuneam, propuneri re-

Scanned with CamScanner

feritoare la repartizarea lui detaliată. Aş dori totuşi să propun de pe acum cele trei piese de vîrf din colecţia Czartoryski, pictate de Rafael, Leonardo şi Rembrandt, care în prezent se află la muzeul Kaiser Friedrich din Berlin, să fie rezervate pentru muzeul de artă din Linz. În al doilea rînd, ar fi oportun, dat fiind interesul pe care Dresda trebuie să-l manifeste pentru piesele salvate din inventarul palatului regal din Varşovia, palat finisat şi decorat de arhitecţi şi oameni de artă saxoni, ca fragmentele de decoraţiuni interioare salvate (tapiserii, uşi, parchete cu intarsii, sculpturi, oglinzi, candelabre, mobile, porţelanuri etc.) să fie rezervate pentru interioarele Zwingerului din Dresda.

Îmi permit în continuare să atrag atenţia că, odată cu muzeul Ossolineum din Lemberg, a căzut în mîna ruşilor o suită de frumoase desene de Albrecht Dürer şi de alţi vechi maeştri germani. Poate ar mai fi posibil să salvăm ulterior mai ales cele 27 de file ale lui Dürer pentru Germania ...“

Dr. Posse recunoştea deschis în raportul său că era mereu în căutarea celor mai valoroase opere de artă din ţările ocupate, fiind permanent animat de dorinţa de a „spori patrimoniul german cu valori artistice de prim rang.“

Interesant în acest raport este de asemenea faptul că dr. Posse vroia să obţină cîte ceva din piesele prădate din palatul regal de la Varşovia şi pentru Zwinger-ul din Dresda.

El scria în raportul său către Reichsleiter-ul Bormann că desenele lui Albrecht Dürer aflate la Lemberg [Lvov] „au căzut în mîna ruşilor.“ Aici trebuie să constatăm că desenele originale ale lui Dürer au rămas neatinse atunci cînd Lvov-ul a devenit, în 1939, oraş sovietic. În schimb, după atacul Germaniei hitleriste împotriva Uniunii Sovietice, cînd bandele criminale ale lui Theodor Oberländer, Gauamtsleiter [şef de serviciu regional] al NSDAP, SA-*Hauptsturmführer* [căpitan]

Scanned with CamScanner

și agent al lui Canaris, făceau ravagii la Lvov și se ocupau cu execuții în masă ale populației, aceste desene au fost furate de către ocupanții naziști. Dr. Kaj Mühlmann, însărcinatul special pentru confiscarea obiectelor de artă, aflat în serviciul guvernatorului general, a mărturisit sub prestare de jurămînt, după sfîrșitul războiului, că el însuși a confiscat renumitele desene ale lui Albrecht Dürer la Lvov și le-a predat lui Göring, care i le-a dus lui Hitler pentru muzeul lui din Linz.

După război, desenele amintite, au fost predate, de către autoritățile de ocupație, prințului Lubomirski, emigrat din Polonia, care le-a vîndut mai tîrziu la o licitație din Elveția. Menționăm că desenele lui Dürer fuseseră donate cu mult timp înainte muzeului din Lvov de către un alt prinț Lubomirski, intrînd astfel în patrimoniul public, ceea ce înseamnă că nici un urmaș al prințului amintit nu mai avea vreun drept asupra acestora. Misiunea specială încredințată de Hitler în anul 1939 d-rului Posse se referea inițial numai la Austria și Cehoslovacia, apoi, mai tîrziu, și la Polonia. La 9 octombrie 1940, șeful cancelariei Reich-ului, Reichsminister dr. Lammers, stabilea într-o circulară adresată miniștrilor Reich-ului și Reichsführer-ului SS și șef al poliției germane Heinrich Himmler încă o dată în termeni categorici misiunea specială încredințată d-rului Posse. În ea se spunea :

„După reunirea Austriei cu Reich-ul german, Führer-ul și-a rezervat dreptul — întrucît în *Ostmark* [Austria] a avut loc pe o scară mai mare confiscarea și sechestrarea averilor dușmanilor statului — de a hotărî singur asupra întrebuințării operelor de artă sechestrate și confiscate, în parte deosebit de valoroase, pentru a preveni din capul locului orice utilizare abuzivă a acestor opere. Führer-ului i s-a făcut propunerea de a-și asuma acest drept și pentru restul teritoriilor Reich-ului. Führer-ul a fost de acord cu această propunere, atrăgînd atenția că dorește să hotărască exclusiv în privința colecțiilor de artă confiscate. Însărcinatul Führer-ului pentru luarea acestor hotărîri

Scanned with CamScanner

este directorul galeriei naţionale de artă din Dresda, domnul dr. Posse. Aducîndu-vă acestea la cunoştiinţă, vă rog să dispuneţi în sectoarele dumneavoastră ca, în cazul sechestrării unor colecţii de artă, înaintea unei dispoziţii referitoare la valorificarea obiectelor confiscate, să fie anunţat dr. Posse, pentru a putea face cunoscută hotărîrea Führer-ului."

În luna noiembrie 1942, Reichsminister dr. Lammers le comunica miniştrilor Reich-ului, Reichsführer-ului SS şi şef al poliţiei germane că misiunea specială a d-rului Posse se referă de acum înainte la obiecte de artă de toate genurile şi la arme istorice, asupra destinaţiei cărora Hitler îşi rezerva dreptul de a decide. În ciuda indicaţiilor repetate că prima decizie asupra tuturor obiectelor de artă furate trebuia luată de însărcinaţii speciali ai lui Hitler, au existat mereu divergenţe.

Dr. Posse comunicase de pildă în raportul său către Reichsleiter-ul Bormann că cele mai valoroase trei tablouri ale muzeului Czartoryski din Cracovia tocmai fuseseră aduse la Berlin pentru a fi păstrate în muzeul Kaiser Friedrich pentru *Führermuseum*-ul de la Linz. Cum au ajuns de acolo însă *Doamna cu hermina* a lui Leonardo şi *Furtuna* lui Rembrandt în vila lui Hans Frank din Bavaria ? Această întrebare nu a primit nici un răspuns la procesul principalilor criminali de război de la Nürnberg. Nu s-a putut clarifica nici unde a ajuns tabloul lui Rafael *Portret de tînăr*. El se afla sub paza d-rului Posse cînd a dispărut fără urmă şi pînă în zilele noastre i se tot aşteaptă zadarnic întoarcerea acasă, în muzeul Czartoryski.

Pentru a da un răspuns la aceste întrebări ar trebui pătruns în jungla tuturor nemerniciilor săvîrşite de conducătorii nazişti, tuturor înşelătoriilor reciproce şi intrigilor. O indicaţie în acest sens găsim într-o scrisoare pe care Reichsleiter-ul Rosenberg, pe atunci ministru pentru teritoriile ocupate din est, o trimitea la 16 octombrie 1941 lui Hitler :

„Diverse rapoarte pe care le-am primit mă determină să vă rog pe dumneavoastră, mein Führer, să

Scanned with CamScanner

instituiţi o ordine unitară în ceea ce priveşte punerea în siguranţă a comorilor de artă, bunurilor culturale şi materialului de cercetare în teritoriile ocupate din est, care să fie valabilă pentru toate serviciile germane, inclusiv Wermacht-ul şi formaţiunile SS. Ca Reichsminister pentru teritoriile ocupate din est, cred că datoria mea nu este numai de a administra noile teritorii făcîndu-le utile marelui Reich german şi de aceea doresc să ştiu în siguranţă pentru marele Reich german toate comorile artistice, bunurile culturale şi întregul material de cercetare din aceste regiuni, fiind răspunzător pentru ele în calitatea mea de custode al dumneavoastră în faţa istoriei ... Ştiu că dumneavoastră, mein Führer, aţi ordonat să fie transportate, spre a fi puse în siguranţă pentru muzeul din Linz, anumite comori artistice. Comisarul general Kube îmi comunică însă că, în afară de acestea, din cuprinzătoarele colecţii artistice aflate la Minsk au fost răpite mari valori de către nişte servicii şi persoane care în mod evident nu erau autorizate s-o facă. După părerea mea, astfel de procedee nu pot fi în nici un caz acceptate şi pot fi împiedicate, dată fiind starea de fapt, numai printr-o dispoziţie specială emisă de dumneavoastră, mein Führer."

La fel ca dr. Posse în raportul său din 14 decembrie 1939, şi Rosenberg arată în scrisoarea de mai sus adresată lui Hitler că toate comorile de artă şi bunurile culturale existente în teritoriile ocupate trebuiau să fie puse în siguranţă, adică furate pentru îmbogăţirea marelui Reich german. Ca să paralizeze intervenţiile samavolnice ale diferiţilor înalţi şefi nazişti în acţiunea de jefuire a operelor de artă şi ca să pună în siguranţă pentru muzeul din Linz cele mai valoroase bunuri artistice, Rosenberg, în calitatea sa de ministru pentru teritoriile ocupate din est, a emis instrucţiuni despre care îl informa pe Hitler în aceeaşi scrisoare din 16 octombrie 1941 :

„Am indicat Comandamentului operativ al serviciului meu ca operaţiile desfăşurate în vest să fie reluate în mod global şi în teritoriile ocupate

Scanned with CamScanner

din est. Pentru a împiedica pierderea materialului, am interzis, în sectorul administrației civile, orice transport de comori artistice, bunuri culturale și materiale de cercetare. Întregul material va fi pus în siguranță și inventariat de Direcția mea operativă. Pe această bază pot fi luate în considerare toate dorințele și cerințele autorizate ale serviciilor marelui Reich german. În aceste condiții aș putea garanta că toate comorile de artă care intră în discuție pentru planurile dumneavoastră, mein Führer, legate de muzeul din Linz și de alte muzee, vor putea fi destinate într-adevăr acestor scopuri. Condiția este însă ca Direcția mea operativă să-și înceapă activitatea pe cîmpul de acțiune urmînd fără întîrziere trupa. Din experiență știu că acest lucru este posibil numai dacă dumneavoastră, mein Führer, veți emite un ordin în acest scop, care să ajungă la toate serviciile ce activează în teritoriile din est, inclusiv pe cîmpul de acțiune. Îmi permit să anexez în acest sens un proiect care, potrivit cu scopul amintit, să fie adus la cunoștința trupelor în toate cele trei sectoare ale Wehrmacht-ului și, prin Reichsführer-ul SS, în toate unitățile SS-ului și SD-ului. Aș fi de asemenea recunoscător dacă domnul director Posse, în calitatea sa de însărcinat special al dumneavoastră, mi-ar transmite propunerile și dorințele sale pentru muzeul din Linz, ca eu să mă pot îngriji de îndeplinirea riguroasă a dorințelor dumneavoastră, mein Führer."

Încă înainte de a intra în acțiune Comandamentul operativ al lui Rosenberg pentru strîngerea bunurilor de artă din teritoriile ocupate din est, în Polonia fuseseră sechestrate opere de artă și bunuri culturale de către împuternicitul special din serviciul guvernatorului general, dr. Kaj Mühlmann, cu aparatul său, precum și de către organizația lui Himmler Das Ahnenerbe, prin curatorul ei general pentru est, cu ajutorul serviciului de siguranță (SD) și al Gestapo-ului. Organizației jefuitorilor de artă a lui Himmler a trebuit să i se atragă atenția în repetate rînduri asupra dorințelor lui Hitler și să i se sugereze că și ea are de

Scanned with CamScanner

ţinut seama de hotărîrile însărcinatului special al *Führer*-ului, dr. Posse. La 22 decembrie 1941, un împuternicit al Curatorului general est scria superiorilor săi la Berlin :

„Potrivit comunicării făcute de ministrul şi şeful cancelariei Reich-ului la 9 octombrie 1940 BK 8828 B, Führer-ul doreşte să hotărască singur în privinţa întrebuinţării colecţiilor de artă confiscate. Însărcinatul Führer-ului în legătură cu luarea acestor hotărîri este directorul galeriei naţionale de artă din Dresda, domnul dr. Posse. Acestuia din urmă i s-a trimis o listă cu inventarul colecţiilor de artă puse în siguranţă de curatorul general şi i s-a adus totodată la cunoştinţă încheierea misiunii curatorului general. După cum mă anunţa la 17 ale lunii curente, domnul dr. Posse a trecut personal în revistă inventarul bunurilor culturale şi a găsit diverse obiecte care l-ar putea interesa pe Führer. În viitorul apropiat voi primi o listă a lor. De aceea rog să se transmită Gauleiter-ilor listele exacte care vă vor parveni astăzi şi să li se atragă atenţia că trebuie aşteptată întîi hotărîrea domnului dr. Posse înainte de a se putea dispune de bunurile culturale."

În ciuda acestei comunicări, d-rului Posse nu i-au fost puse la dispoziţie nici pe departe toate obiectele de artă luate în posesiune de curatorul general şi de Gauleiter-i, ca el să poată decide asupra lor. Faptul este dovedit şi de o scrisoare din 17 ianuarie 1942 „către Reichsführer-ul SS şi Reichskommissar cu problemele întăririi naţiunii germane", în care un reprezentant al curatorului general pentru est arăta că, la încercarea sa de a-i ascunde obiectele de artă sechestrate din regiunile poloneze anexate, dr. Posse ar fi comunicat următoarele :

„Îmi permit să atrag atenţia în legătură cu faptul că Führer-ul şi-a rezervat categoric dreptul de a hotărî asupra viitoarei întrebuinţări şi protejări a colecţiilor sechestrate din fosta Polonie. Astfel, întreaga proprietate de valoare sechestrată în guvernamentul general a fost cuprinsă de către împuternicitul special al guvernatorului

Scanned with CamScanner

general, secretarul de stat dr. Mühlmann, într-un catalog tipărit care a şi fost înaintat Führer-ului pentru a-şi formula hotărîrea. O asemenea hotărîre trebuie să urmeze şi în cazul de faţă (Goldenau) pentru a fi în conformitate cu decretul Führer-ului. De aceea ar fi cel mai bine ca eventualele dorinţe ale provinciei Warthegau să fie exprimate la timp de către domnul Gauleiter (cel mai indicat ar fi prin intermediul domnului Reichsleiter Martin Bormann)."

În cazul menţionat era vorba de o colecţie Czartoryski de la Goldenau (în poloneză Goluchow) din aşa-numitul Warthegau. Din documentele existente reiese că Greiser, Reichsstatthalterul guvernator nazist şi Gauleiter al noii provincii Warthegau, şi împuterniciţii lui refuzau în toate tratativele să predea obiectele de artă sechestrate pe teritoriul lor. Greiser susţinea punctul de vedere potrivit căruia Warthegau-ul fiind o parte componentă a Marelui Reich german, obiectele de artă sechestrate de aici să rămînă în această regiune.

Deoarece, ca urmare a atitudinii lui Greiser şi a altor şefi nazişti, se ajungea în permanenţă la conflicte legate de întrebuinţarea comorilor de artă furate şi pentru că multe din obiectele de artă destinate operaţiunii Linz dispăreau fără urmă, Hitler a ordonat din nou în octombrie 1942 şefului cancelariei Reich-ului, dr. Lammers, să atragă atenţia printr-o circulară tuturor serviciilor centrale de stat să ţină seama în mod necondiţionat de misiunea specială încredinţată d-rului Posse. Această instrucţiune a fost transmisă de către comandantul SS Bühler, secretar de stat în conducerea Guvernămîntului General al Poloniei, tuturor sefilor serviciilor subordonate :

„Cracovia, 30 noiembrie 1942

Ministrul dr. Lammers, şeful cancelariei Reich-ului a adus la cunoştinţa domnului guvernator general, prin scrisoarea sa din 3 octombrie 1942,

Scanned with CamScanner

că dorința Führer-ului este ca în Guvernămîntul General, așa după cum se întîmplă și în Reich și în teritoriile ocupate, să nu se dispună de colecțiile de artă sechestrate și luate în primire înainte ca Führer-ul să fi avut ocazia să-și formuleze hotărîrea sa. Însărcinatul Führer-ului în legătură cu luarea hotărîrilor este directorul galeriei naționale de artă din Dresda, domnul dr. Posse. De aceea vă rog, înainte de a da vreo dispoziție referitoare la valorificarea operelor de artă luate în primire în sectorul dumneavoastră de activitate, să-l anunțați pe domnul dr. Posse și să așteptați hotărîrea Führer-ului."

Însă nici guvernatorul general Frank personal nu a respectat ordinul șefului cancelariei Reich-ului, care a fost transmis de secretarul său de stat tuturor serviciilor din Guvernămîntul General ; el și-a procurat din nou tablourile lui Leonardo da Vinci și Rembrandt sechestrate din muzeul Czartoryski de la Cracovia, pe care dr. Posse le alesese pentru muzeul Führer-ului de la Linz. Din documentele fasciștilor și militariștilor germani aflate la ministerul polonez de justiție, am constatat că pictura lui Leonardo *Doamna cu hermina* care, în decembrie 1939, fusese rezervată la muzeul berlinez Kaiser Friedrich pentru Linz, a fost din nou adusă la Cracovia. Conform unei comunicări pe care Ernst, șeful serviciului d-rului Kaj Mühlmann, o făcea la 3 decembrie 1940 secretarului de stat Bühler, *Doamna cu hermina* de Leonardo se găsea pe atunci la castelul Wawel din Cracovia, reședința guvernatorului general. La 12 iunie 1941, șeful de serviciu Ernst îi scria secretarului de stat Bühler : „Tabloul lui Leonardo da Vinci a fost dus de dr. Barthel personal în depozitul muzeului din Breslau". Mai tîrziu Frank a pus să se aducă înapoi tabloul de la Breslau în „cetatea sa", Cracovia, deoarece avea nevoie de el ca piesă de rezistență pentru expoziția sa personală care a fost inaugurată în martie 1943 la Wawel. În vara anului 1944, cînd armata sovietică înainta spre Cracovia, valoroasele comori de artă adunate de

Scanned with CamScanner

Frank la Wawel au fost evacuate din oraş. Faptul este dovedit de scrisoarea ce urmează, datată 25 august 1944 şi adresată de un colaborator al cancelariei Guvernămîntului General preşedintelui guvernului dr. von Craushaar, şef al departamentului central Administraţia internă a guvernului din Guvernămîntul General :

„Mult stimate domnule preşedinte !

Îmi permit să vă trimit anexat o listă cu obiectele de artă duse de mine personal cu camionul la castelul Seichau, districtul Jauer, Silezia inferioară. În afara celor paisprezece obiecte enumerate în ea, cea mai mare parte a obiectelor de artă valoroase care se aflau în beciurile cetăţii au fost duse, la dorinţa domnului guvernator general, cu trei vagoane de tren, la castelul Seichau. Încă nu am putut întocmi o listă exactă a acestor obiecte de artă. Ele nu au fost împachetate de mine, ci de consilierul guvernamental Schulz şi de domnul Geisenheyner, în absenţa mea. Din aceste motive voi putea întocmi lista abia după ce toate obiectele vor fi din nou despachetate şi aranjate corespunzător ... Mă voi strădui să fac în aşa fel încît să vă parvină noi liste în cel mai scurt timp posibil. O descriere a obiectelor preluate de mine am depus-o la stocul rămas în beciul cetăţii.

Heil Hitler !
Al dumneavoastră foarte îndatorat (Indescifrabil)".

În anexă erau enumerate cele 14 obiecte de artă de pe lista 1, care „au fost duse pe teritoriul Reich-ului". Numărul 1 era *Doamna cu hermina* de Leonardo, iar numărul 2 *Furtuna* de Rembrandt. Însă *Portret de tînăr* de Rafael şi *Lupta dintre carnaval şi post* de Pieter Brulghel nu se mai găseau printre ele la acea dată. Nu se spunea nici unde rămăseseră. Numărul 3 era un autoportret al lui Rembrandt din Lvov, numărul 4 *Cristos purtînd crucea* de Rubens de la Muzeul naţional din Varşovia, apoi *Peţitorul* de Terborch

Scanned with CamScanner

din castelul Lazienki de la Varşovia, *Treptele* de Francesco Guardi din Muzeul naţional de la Varşovia, *Spălatul rufelor lîngă Haarlem* de Jacob van Ruisdael din Wawel-ul de la Cracovia şi alte şapte valoroase obiecte de artă.

Faptul că picturile lui Leonardo da Vinci şi Rembrandt, destinate pentru Führermuseum-ul din Linz, au fost duse în august 1944 de la Cracovia la castelul Seichau din districtul Jauer contrazice afirmaţia lui Frank din procesul principalilor criminali de război de la Nürnberg, că ar fi salvat „din Bresalu de la nimicire", picturile găsite în vila sa din Bavaria după terminarea războiului.

Nimeni nu a executat cu mai multă conştiinciozitate ordinul precis al lui Hitler de a nu se dispune de obiectele de artă şi de bunurile culturale furate „înainte ca Führer-ul să fi avut ocazia să decidă în privinţa lor" ca Reichsleiter-ul Rosenberg, al cărui Comandament operativ a fost cea mai mare şi mai întinsă organizaţie de jaf de artă din Germania hitleristă. Rosenberg a fost sprijinit în activitatea sa de comandamentul suprem al armatei. La dispoziţia tribunalului militar de la Nürnberg a stat un document redactat de Rosenberg, în care se spunea printre altele :

„În cursul acestor confiscări, am pus în siguranţă fireşte şi alte obiecte culturale, printre care obiecte preţioase de artă şi, pentru ca acestea să nu se risipească, şeful comandamentului suprem al armatei a dat dispoziţie, la rugămintea mea şi din ordinul Führer-ului, ca aceste obiecte de artă să fie catalogate de mine şi puse în siguranţă pentru Führer."

La Nürnberg, Rosenberg a declarat că, la fel ca şi şeful comandamentului suprem al armatei, şi şeful de atunci al comandamentului suprem al Wehrmacht-ului, feldmareşalul Keitel, a dat ordin tuturor comandanţilor militari să respecte dorinţa lui Hitler de a-şi rezerva dreptul de a dispune singur de operele de artă sechestrate.

Rosenberg a dat dispoziţie ca obiectele de artă furate de către direcţia sa operativă să fie duse în castelele bavareze Neuschwanstein şi Chiemsee

Scanned with CamScanner

și într-o veche mină austriacă de lîngă Bad Aussee. Conform propriilor sale afirmații, el a vegheat ca marile achiziții „făcute de Hitler pentru galeria din Linz, pe care o preconiza" să fie ținute complet separat de celelalte obiecte de artă furate.

La 11 aprilie 1943, Rosenberg îi comunica lui Hitler printr-o scrisoare ce anume reușise să adune prin jaf Comandamentul său operativ pentru *Führermuseum*-ul din Linz :

„În dorința de a vă face o bucurie cu ocazia zilei dumneavoastră de naștere, *mein Führer*, îmi permit să vă înmînez o mapă cu fotografiile unora din cele mai valoroase tablouri pe care Comandamentul meu operativ, îndeplinind ordinul dumneavoastră, le-a pus în siguranță în teritoriile vestice ocupate, luîndu-le din patrimoniul evreilor și din cel rămas fără stăpîn. Această mapă cu fotografii reprezintă o completare la cele 53 de opere artistice de cea mai mare valoare procurate pentru colecția dumneavoastră pînă acum prin această acțiune. Și ea nu oferă decît o noțiune vagă despre numărul și valoarea extraordinară a operelor de artă confiscate de serviciul meu în Franța și transportate la loc sigur în Reich.
Vă rog, *mein Führer*, să-mi dați ocazia ca, la următoarea mea dare de seamă, să vă relatez oral despre stadiul și amploarea acestei acțiuni. Vă rog să acceptați ca fundament pentru viitorul meu raport oral un scurt raport scris în legătură cu desfășurarea și dimensiunile acțiunii de colectare de obiecte artistice, precum și trei volume ale catalogului de pictură curent, care și el conține doar o parte din colecțiile ce vă stau la dispoziție. Celelalte cataloage, care se află în lucru, vi le voi înmîna periodic. Îmi voi permite să vă predau, odată cu raportul solicitat, alte 20 de mape cu reproduceri fotografice, *mein Führer*, în speranța ca, prin această fugară preocupare cu lucrurile frumoase ale artei, care vă este atît de dragă, o rază de frumusețe și de bucurie să lumineze astăzi gravitatea și măreția existenței dumneavoastră.

Heil, mein Führer !"

Scanned with CamScanner

Unul din acuzatorii americani, colonelul Storey, s-a referit în cadrul procesului de la Nürnberg la această scrisoare a lui Rosenberg. În completare, el a spus că Tribunalului îi stau la dispoziție 39 cataloage cuprinzătoare ale valorilor furate de către Comandamentul operativ Rosenberg. Colonelul Storey a adăugat că acum ar putea exista nu 39, ci 350 pînă la 400 de volume, dacă s-ar fi terminat inventarierea și catalogarea tuturor obiectelor de artă furate. Cataloagele lui Rosenberg conțineau și fotografii ale acelor obiecte. Unele au fost prezentate tribunalului de la Nürnberg sub formă de diapozitive. Printre ele se numărau *Cele trei grații* de Rubens, *Portret de bătrînă* de Rembrandt, portrete de Van Dyck, Velázquez, Joshua Reynolds, Palma Vecchio, picturi de Watteau și de alți renumiți maeștri neerlandezi, spanioli, italieni și germani. Pe bună dreptate s-a afirmat la procesul principalilor criminali de război de la Nürnberg că ceea ce și-a însușit Germania hitleristă în materie de artă, depășește toate comorile păstrate în Muzeul Metropolitan din New York, British Museum din Londra, Luvru din Paris și Tretiakov din Moscova, luate la un loc. Colonelul Storey a adăugat: „Niciodată pînă acum în istorie nu a fost adunată o colecție atît de mare cu atît de puține scrupule!"

Dr. Posse, însărcinatul special cu operațiunea Linz, a fost înainte de război un reputat istoric de artă, bun cunoscător al artei vechi din Italia și Țările de Jos. În primele luni după preluarea puterii de către naziști, directorul galeriei de artă din Dresda a fost șicanat, amenințat și urmărit de mici șefi naziști care vroiau să-i ia funcția. Apoi însă, unul din tovarășii de idei ai lui Hitler, negustorul de artă Haberstock, i-a tras atenția acestuia că l-ar putea folosi pentru scopurile sale personale pe dr. Posse, care era foarte apreciat în cercurile de specialitate. Micilor clănțăi naziști din Dresda le-a fost închisă gura. Dr. Posse a fost desemnat însărcinatul special al lui Hitler, devenind astfel complice al fasciștilor și militariștilor

Scanned with CamScanner

germani la jefuirea bunurilor culturale şi artistice ale altor popoare.

Pentru serviciile sale, dr. Posse a fost copleşit cu onoruri de stăpînitorii Germaniei hitleriste. Cînd a murit, la 7 decembrie 1942, i s-au organizat funeralii naţionale pompoase. În discursul funebru, ministrul propagandei, Goebbels, a declarat că dr. Posse a îndeplinit misiunile încredinţate nemijlocit de „Führer" „cu un devotament, o pasiune ştiinţifică şi un zel de colecţionar fără egal, achitîndu-se de misiune într-un mod care depăşeşte cu mult activitatea sa anterioară". Că pînă în ultima clipă el ar fi activat neobosit în folosul misiunii speciale şi se putea afirma că, prin această muncă, el şi-ar fi putut încununa viaţa atît de bogată în succese cu cea mai strălucită realizare. În legătură cu această „strălucită realizare" a directorului galeriei de artă din Dresda, la care se referea Goebbels, acesta arăta că oraşul Linz l-a declarat pe dr. Posse, şi pe bună dreptate, cetăţean al lui de onoare, pentru că el şi-ar fi edificat aici un monument durabil.

Pentru acest monument, dr. Posse a renunţat la bunul său renume, făcîndu-se complicele fasciştilor şi militariştilor germani la jafurile de artă. Din acest monument aşa-zis durabil, pe care i l-au ridicat conducătorii nazişti în amintirea participării sale la prădarea altor popoare, nu a rămas absolut nimic. Muzeul supradimensionat preconizat de Hitler să fie înfiinţat la Linz, pentru care, cu ajutorul d-rului Posse, au fost furate fără scrupule din ţările ocupate cele mai valoroase comori artistice, nu a fost niciodată construit. Odată cu prăbuşirea planurilor de dominaţie mondială ale imperialiştilor şi militariştilor germani, s-au năruit şi proiectele megalomaniace ale lui Hitler în legătură cu muzeul din Linz. Împreună cu ele au fost îngropate şi reputaţia şi bunul renume ale istoricului de artă dr. Posse, altădată o personalitate preţuită în lumea ştiinţei şi artelor.

La 22 martie 1943, şeful cancelariei Reich-ului, dr. Lammers, comunica miniştrilor, *Reichsführer-*
 ului SS şi şef al poliţiei germane, *Reichsprotek-*

Scanned with CamScanner

tor-ului Boemiei și Moraviei și guvernatorului general de la Cracovia că Hitler îl desemnase drept urmaș al defunctului dr. Posse pentru „operațiunea Linz" pe conducătorul provizoriu al galeriei de pictură din Dresda, dr. Voss.

Misiunea specială încredințată de Hitler d-rului Posse, pentru satisfacerea megalomaniei sale, nu reprezenta decît o parte din cel mai mare jaf de artă al tuturor timpurilor, pe care l-au întreprins stăpînitorii Germaniei hitleriste. Ceea ce s-a răpît popoarelor din țările ocupate în materie de bunuri culturale și artistice depășește cu mult prada strînsă pentru operațiunea Linz.

Scanned with CamScanner

REGELE BURSEI NEGRE

„Am de gînd ... să jefuiesc", declara în august 1942 *Reichsmarschall*-ul Göring participanţilor la conferinţa amintită a *Reichskommissar*-ilor din teritoriile ocupate şi reprezentanţilor conducerii armatei, adăugînd :

„Trebuie să urmăriţi cu perseverenţa unui cîine de vînătoare unde se mai găseşte cîte ceva ... Dumnezeu mi-e martor că doar nu sînteţi trimişi să vă daţi osteneala pentru binele popoarelor încredinţate dumneavoastră, ci ca să stoarceţi de la ele totul".

Şi într-adevăr, s-a stors aproape totul. Göring s-a evidenţiat de la mare distanţă comparativ cu toţi ceilalţi conducători nazişti în devastarea ţărilor ocupate şi în jefuirea comorilor de artă. *Reichsmarschall*-ul nu era mai puţin megaloman decît Hitler. Vroia să-şi întemeieze la Karinhall, din bunurile furate, un muzeu la fel de copleşitor ca şi Hitler la Linz. El a mers atît de departe cu agonisirea obiectelor de artă şi s-a folosit în „achiziţionarea" lor pentru colecţia sa personală cu atîta nonşalanţă de cele mai sumbre metode încît uneori ajungea să-i pună beţe în roate chiar lui Hitler însuşi. Faptul l-a înfuriat atît de tare pe acesta că, într-una din izbucnirile sale de mînie, l-a numit pe Göring regele bursei negre. Expresia a fost redată în *Memoriile* sale de către şeful serviciului secret pentru străinătate al SD-ului

Scanned with CamScanner

SS-*Brigadeführer* Walter Schellenberg, care era la curent cu toate intimităţile celor mai înalţi şefi naziști şi cu toate intrigile dintre ei.

Göring a fost multă vreme, alături de Hitler, cel mai puternic om al bonzocraţiei naziste. Cînd, în decursul războiului, militariştii germani au început să sufere înfrîngeri tot mai serioase, Göring şi-a pierdut treptat, din diverse motive, poziţia sa de prim rang. În anul 1943, relaţiile dintre cele două mari personalităţi naziste au suferit o gravă înrăutăţire, iar în locul lui Göring, Hitler i-a făcut pe Bormann şi Goebbels cei mai apropiaţi confidenţi ai săi. Cînd nu a mai persistat nici o îndoială că războiul imperialiştilor şi militariştilor germani pentru cucerirea supremaţiei mondiale era pierdut, în interiorul clicii conducătoare s-a ajuns la conflicte făţişe. Cu puţin înainte de moarte, Hitler a ordonat arestarea lui Göring. În aşa-numitul său testament politic, el hotăra ca Hermann Göring să fie exclus din partidul nazist.

Dar, pe vremea cînd stăpînitorii Germaniei hitleriste mai credeau încă în victorie, Göring se număra printre prietenii de suflet ai lui Hitler şi putea prăda ţările ocupate după voia inimii. La sortarea comorilor de artă furate îi dădea, forţat de împrejurări, întîietate lui Hitler, avînd însă grijă să rămînă şi pentru el o pradă bogată.

Göring nu avea ca Himmler, Ribbentrop sau Rosenberg o organizaţie proprie destinată jafului de artă, dar se folosea de toate trei pentru satisfacerea nemăsuratelor sale pofte. Sprijinea activ toate organizaţiile de jaf de artă, se amesteca plin de energie, în virtutea puterii sale cu totul excepţionale, în treburile Comandamentului operativ Rosenberg şi ale celorlalte echipe speciale însărcinate cu sechestrarea obiectelor de artă atît în vest cît şi în est. Îşi lua din bunurile de artă sustrase tot ce-i plăcea şi tot ceea ce vroia să aibă pentru satisfacerea grandomaniei sale.

Atîta timp cît Göring a fost considerat în cel de-al treilea Reich al doilea om după Hitler, el şi-a putut permite toate aceste abuzuri. „A urmărit dobîndirea unei puteri imense punînd stăpî-

Scanned with CamScanner

nire pe posturi de cea mai mare răspundere", a arătat la Nürnberg, în procesul principalilor criminali de război, acuzatorul sovietic general-locotenent R.A. Rudenko. „A fost președinte al consiliului de apărare al Reich-ului, un dictator la conducerea economiei germane, responsabil general cu supravegherea îndeplinirii planului de patru ani și comandant suprem al Luftwaffe-i. S-a folosit de această sferă largă de influență, dispunînd de toate forțele pentru a pune la cale fărădelegi și pentru a le traduce în viață." Într-adevăr, Göring avea dreptul, în calitatea sa de Reichsmarchall, ca președinte al consiliului de miniștri pentru apărarea Reich-ului și ca președinte al consiliului de miniștri prusac, să dea ordine tuturor serviciilor NSDAP-ului, statului și forțelor armate.

El a fost implicat încă de la primele confiscări de obiecte de artă în Polonia. Oficial, dr. Kaj Mühlmann era împuternicitul special al guvernatorului general al Poloniei pentru punerea în siguranță a comorilor artistice. De fapt, însă, el era împuternicitul special al lui Göring în teritoriul polonez ocupat și avea de executat ordinele acestuia. SS-*Standartenführer* dr. Mühlmann se sprijinea în acest sens pe următorul document emis de șeful statului major al lui Göring la 9 octombrie 1939 :

„Domnul secretar de stat a.D. dr. Mühlmann a primit din partea președintelui consiliului de miniștri pentru apărarea Reich-ului, feldmareșalul Göring, misiunea specială de a pune în siguranță comorile de artă din teritoriul polonez ocupat. Din însărcinarea domnului feldmareșal, rog toate serviciile militare, civile și de partid să-l sprijine la îndeplinirea misiunii sale, acordîndu-i pentru aceasta concursul și ajutorul lor."

La 30 iunie 1941, dr. Kaj Mühlmann, împuternicitul special al lui Göring, îi comunica secretarului de stat din serviciul guvernatorului general, dr. Bühler, referindu-se la acest decret din 9 octombrie 1939, că „*Reichsmarschall*-ul Göring a extins acum misiunea și asupra teritoriilor nou cucerite din est dînd dispoziție serviciului statului

Scanned with CamScanner

său major să elibereze împuternicirile necesare". Dr. Kaj Mühlmann a predat personal lui Göring, după cum a afirmat mai tîrziu, piese prețioase din bunurile furate și puse în siguranță din ordinul acestuia în Polonia și în alte regiuni din răsărit. Desenele lui Albrecht Dürer din Lvov au fost doar cîteva din numeroasele obiecte de preț pe care dr. Mühlmann i le-a furnizat Reichsmarschall-ului în decursul timpului.

Mult mai intensiv decît în Polonia a participat Göring, după ocuparea Franței, Belgiei și Olandei, la jaful de artă din aceste țări. În Franța, el a sprijinit întîi echipa specială a lui Ribbentrop, prima organizație de jaf care a activat aici. Cînd, la scurt timp după aceea, și-a început activitatea în țările ocupate ale Europei Comandamentul operativ Rosenberg, Göring a pornit să traseze sarcini acestei organizații de jaf de artă, care era mai mare și mai cuprinzătoare.

La 5 noiembrie 1940, cînd mari cantități de comori artistice valoroase erau deja sechestrate în Franța, fiind depuse în păstrare la Luvru și în alte locuri, Göring a eliberat o instrucțiune prin care dădea indicații șefului administrației militare a Parisului și Comandamentului operativ Rosenberg despre felul cum să fie împărțite aceste obiecte de artă sechestrate. Regele tuturor burselor negre a respectat, din prudență, dreptul prioritar al lui Hitler asupra comorilor de artă furate. În această instrucțiune, Göring împărțea bunurile furate în patru categorii :

„1. Acele obiecte de artă asupra întrebuințării cărora va hotărî Führer-ul,

2. acele obiecte de artă care servesc la completarea colecțiilor Reichsmarschall-ului,

3. acele obiecte de artă și exponate de bibliotecă a căror utilizare ajută în activitatea ei organizația «Hohe Schule» sau intră în domeniul misiunilor Reichsleiter-ului Rosenberg,

4. acele obiecte de artă potrivite pentru a fi trimise muzeelor germane vor fi inventariate în ordine, împachetate și trimise neîntîrziat de către

Scanned with CamScanner

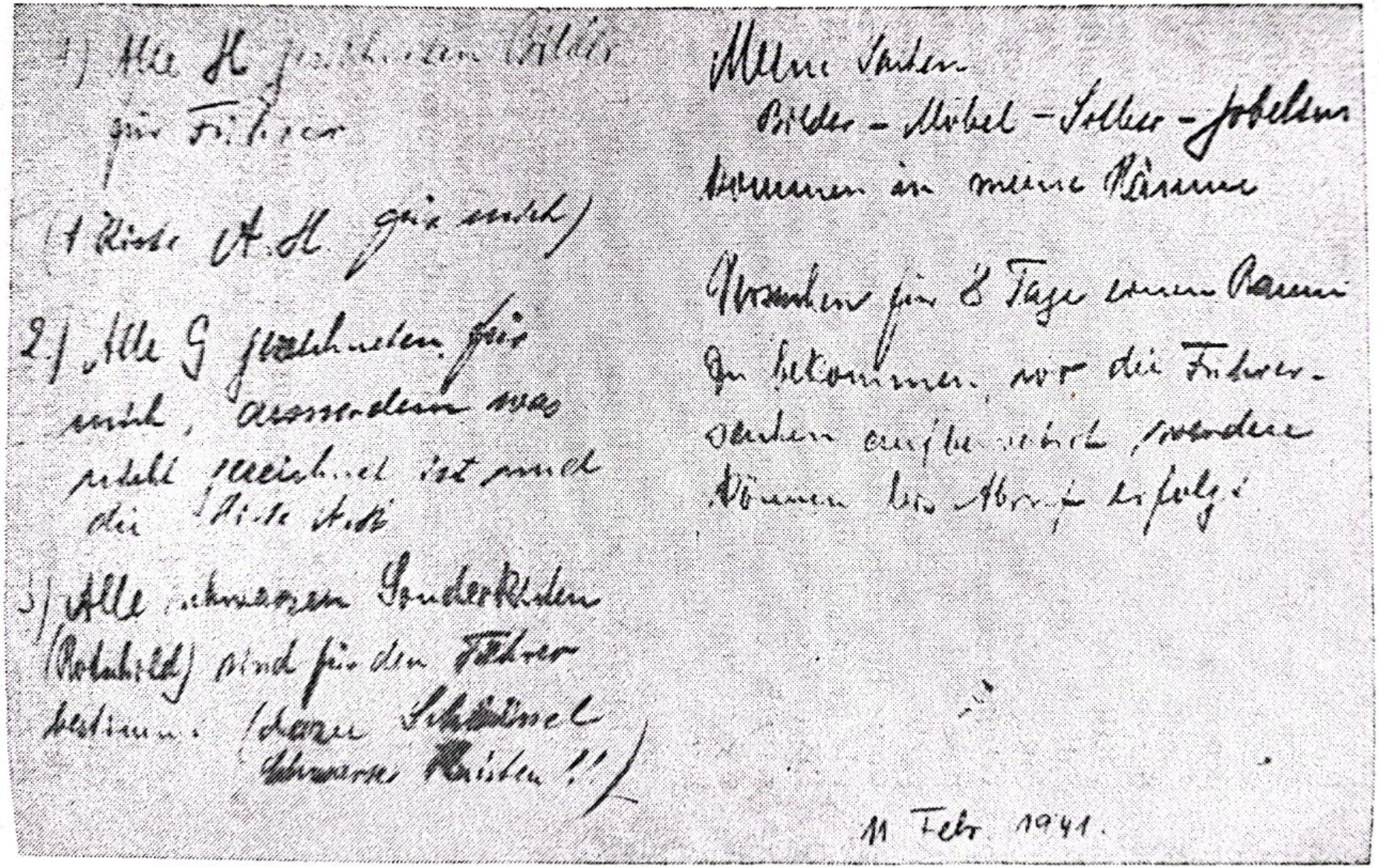
Comandamentul operativ Rosenberg cu ajutorul Luftwaffe-i în Germania".

Atunci cînd guvernul mareşalului Pétain, format de către Germania hitleristă după capitularea Franţei, a protestat la comandantul militar al Parisului împotriva transportării în Germania a comorilor de artă sechestrate în Franţa, Göring s-a deplasat personal la Paris în februarie 1941, pentru a-şi impune voinţa. Specialistul de resort de pe lîngă comandantul militar al Parisului, dr. Bunjes, relata despre o întîlnire cu Reichsmarschall-ul din ziua de 5 februarie 1941 la expoziţia Salle du Jeu de Paume, unde îl convocase în mod categoric regele tuturor burselor negre. Göring a vizionat comorile de artă furate din Franţa şi expuse acolo, împreună cu Hofer, şeful galeriei sale particulare. În continuare a însemnat operele destinate Führermuseum-ului din Linz şi a ales obiectele pe care le dorea pentru colecţia sa personală. Există însemnări autografe ale lui Göring, din care se vede cum erau notate lăzile destinate lui Hitler şi cum erau marcate cele destinate lui însuşi. Aceste însemnări din 11 februarie 1941 sună astfel :

„1.) Toate tablourile semnate H pentru Führer (o ladă A.H. pentru mine)
2.) Toate cele semnate G pentru mine, în plus toate cele nesemnate şi lada A.H.
3.) Toate lăzile negre speciale (Rothschild) sînt destinate Führer-ului (la ele cheile lăzilor regre ! !)
Lucrurile mele
tablouri — mobilă — argintărie — goblenuri merg în camerele mele
De încercat găsirea pentru 8 zile a unui spaţiu unde să fie păstrate lucrurile Führer-ului pînă vor fi solicitate.
11 febr. 1941".

La împărţirea picturilor de o calitate deosebită Göring a hotărît ca Hitler să primească, printre altele, capodopere ca *Portretul Isabellei Coymans* de Frans Hals, portretul *Marchizei de Pompadour* de Boucher, *Astronomul* de Vermeer van Delft şi

Scanned with CamScanner



Insemnări autografe ale lui Göring privind „repartizarea" prăzii din Franța (v. textul în pag. 85).

Scanned with CamScanner

o pictură de Fragonard *Une Vente publique sous les ombrages* *, în timp ce el îşi însuşea pentru colecţia sa personală picturi nu mai puţin valoroase ca : *La Fillette au Bouddha* ** de Fragonard, *La Table de travail* *** de Bonnard, portretul *Infanta Margarita-Maria* din atelierul lui Velázques şi *Le Pont du Langlois à Arles* **** de van Gogh.

Despre discuţiile dintre Göring şi dr. Bunjes şi despre rezultatul lor, acesta din urmă nota în raportul său :

„Cu ocazia acestei întîlniri între patru ochi, i-am atras încă o dată atenţia domnului *Reichsmarschall* că există o notă de protest a guvernului francez la adresa activităţii Comandamentului operativ Rosenberg... Domnul Reichsmarchall a cerut să fie informat pe larg în această privinţă şi a dat următoarea dispoziţie : «Ordinele mele sînt lege. Veţi proceda întocmai după ordinele mele.» Obiectele de artă adunate la Jeu de Paume sînt încărcate de îndată din ordinul Reichsmarschall-ului, într-un tren special şi duse în Germania. Acele obiecte de artă ce urmează să treacă în posesia *Führer*-ului şi acele obiecte de artă pe care şi le revendică *Reichsmarschall*-ul pentru dînsul vor fi încărcate în două vagoane ataşate la trenul special al *Reichsmarschall*-ului şi urmează a fi luate cînd se întoarce la Berlin, adică la începutul săptămînii viitoare. Domnul *Feldführer* von Behr îl va însoţi pe *Reichsmarschall* în călătoria sa cu trenul special pînă la Berlin. La obiecţia mea că juriştii vor fi probabil de altă părere ... domnul *Reichsmarschall* mi-a răspuns textual : «Dragă Bunjes, lasă asta în grija mea, cel mai mare jurist al statului eu sînt !»"

Astfel, fără a se sinchisi de protestul guvernului francez, Göring a dat ordin să fie duse în Germania comorile de artă furate. S-a folosit de toate posibilităţile oferite de înaltele sale funcţii pentru

---

* O licitaţie sub umbrar (fr.)
** Fetiţa cu Buddha (fr.)
*** Masa de lucru (fr.)
**** Podul („*du Langlois*") de la Arles (fr.)

Scanned with CamScanner

a asigura acestui transport, precum şi celorlalte asemănătoare protecţia Wehrmacht-ului.

„Regele bursei negre" a făcut afaceri de o natură cu totul aparte cu lucrările impresioniştilor şi expresioniştilor sechestrate în Franţa, Belgia, Olanda şi Luxemburg şi pe care fasciştii le defăimau ca fiind o artă „decadentă" ; însă tablourile „decadente" Göring le-a luat cu plăcere. S-a îngrijit chiar să aibă un număr de asemenea opere sechestrate pentru galeria sa personală. În afară de aceasta, s-a folosit de operele impresioniştilor francezi ca să le schimbe în străinătate cu opere de artă reprezentative ale vechilor maeştri, sau pur şi simplu ca să le transforme în bani.

Rosenberg confirma într-un raport din 15 aprilie 1943 operaţiunile rentabile de schimb ale *Reichsmarschall*-ului :

„Din ordinul *Reichsmarschall*-ului, au fost schimbate, profitîndu-se de o conjunctură favorabilă, pe piaţa pariziană de artă, o parte din aceste opere moderne şi decadente de artă franceză contra unor picturi de o valoare artistică recunoscută. Astfel, în condiţii deosebit de favorabile au fost obţinute 87 de piese vechi din Italia, Ţările de Jos şi Germania, avînd o valoare ridicată şi unanim recunoscută."

Printr-un anticar din Florenţa, Göring a schimbat şi vîndut o întreagă colecţie de impresionişti francezi, care conţinea picturi de Monet, Manet, Cézanne, Degas, van Gogh, Gauguin şi Matisse, a cărei valoare a fost evaluată de experţii italieni la 100 de milioane de lire.

Unul din acuzatorii francezi în procesul de la Nürnberg, Gerthoffer, considera această tranzacţie ca deosebit de meschină, „avînd în vedere faptul că picturile sechestrate au fost luate sub pretextul legal că vor fi ţinute în păstrare, însă mai tîrziu ... ele au fost vîndute în schimbul unor devize."

Göring obişnuia să fixeze preţurile în afacerile sale în aşa fel încît să iasă întotdeauna cît mai în cîştig. Odată a depus toate eforturile pentru a intra în posesia unei colecţii cuprinzătoare şi cos-

Scanned with CamScanner

tisitoare din Paris care nu fusese sechestrată de Comandamentul operativ Rosenberg. Misiții francezi care i-au procurat colecția — un anume conte de Lestang și omul de încredere al acestuia, Yves Perdoux — fixaseră probabil un preț destul de ridicat vrînd să obțină un comision corespunzător valorii în schimbul serviciilor lor de mijlocitori. Omul de încredere al lui Göring afirma însă că prețul de evaluare al francezilor este de o mie de ori mai mare decît prețul oferit de el. Au urmat tratative îndelungate. Știind că Göring putea utiliza la urma urmei diferite mijloace pentru a intra în posesia colecției și fără ajutorul său, contele francez a căzut la învoială atunci cînd i s-au oferit drept plată pentru serviciile sale tablouri ale expresioniștilor francezi categorisite ca deosebit de primitive și pe care se putea obține eventual un preț de amator foarte ridicat.

Din ordinul *Reichsmarschall*-ului, Comandamentul operativ Rosenberg a „cumpărat" sau a făcut schimb cu multe opere în folosul lui Göring exploatînd toate posibilitățile existente pe piața pariziană de artă. La 1 mai 1941, Göring ordona, printr-o circulară, tuturor serviciilor NSDAP-ului, statului și *Wehrmacht*-ului să ofere Comandamentului operativ Rosenberg tot sprijinul și ajutorul posibil. Din uriașa pradă strînsă de către Comandamentul operativ, Göring și-a însușit cîteva mii de piese în valoare de mai multe milioane de mărci pentru colecția sa personală, în special picturi, dar și sculpturi, goblenuri, antichități, porțelanuri și mobile de preț.

Existau mulți invidioși printre mai-marii Germaniei hitleriste, care erau supărați că nu se puteau îmbogăți și ei de pe urma comorilor artistice furate în mod la fel de abuziv ca Hermann Göring. Pentru că însă nu îndrăzneau să-l atace pe încă atotputernicul *Reichsmarschall* și președinte al consiliului de miniștri cu problemele apărării Reich-ului, ei îl criticau pe Rosenberg, ceea ce l-a determinat pe Göring să apere organizația lui Rosenberg împotriva tuturor atacurilor. În legătură cu acest fapt găsim informații într-o scrisoare

Scanned with CamScanner

din 30 mai 1942, în care Göring îi scrie lui Rosenberg :

„Comandamentul dumneavoastră operativ pentru colectarea de bunuri culturale din Paris şi-a creat, am impresia, un prost renume, ca şi cum ar face el însăşi comerţ cu opere de artă. Eu cunosc foarte bine munca acestui comandament operativ şi trebuie să declar că nu există serviciu pe care să-l pot lăuda cu mai multă sinceritate pentru activitatea lui permanentă şi pentru operativitatea lui ca acest serviciu şi pe colaboratorii săi în totalitatea lor".

Dacă ne gîndim la obiectele de artă furate pentru colecţia personală a lui Göring, atunci elogiul de mai sus este uşor de explicat. Cu cît zel sprijinea *Reichsmarschall*-ul activitatea Comandamentului operativ Rosenberg, folosindu-l pentru interesele sale personale şi pentru achiziţionarea de opere artistice destinate colecţiei sale private, reiese din conţinutul redat pe larg al acestei scrisori adresate lui Rosenberg :

„Zvonul că m-aş ocupa cu negoţul de artă s-a născut, aşa cum era şi de aşteptat, din faptul că am rugat nişte domni deosebit de pricepuţi în domeniu ca, dacă aud undeva în timpul şederii lor la Paris ori în Franţa, că negustori de artă sau particulari vor să vîndă tablouri sau alte obiecte artistice, să vadă aceste obiecte şi să-mi comunice dacă există ceva care m-ar putea interesa. Întrucît am primit de mai multe ori veşti de la dînşii în ultima vreme, i-am rugat din nou pe aceşti domni să-mi facă un serviciu şi să achiziţioneze în numele meu obiectele respective, pentru care le-am pus la dispoziţie un depozit. Prin urmare, dacă anumiţi domni s-au ocupat foarte intens de a intra în legătură cu negustorii de artă, ei au vrut doar să-mi facă mie o plăcere şi să contribuie la colecţia mea. Dar, pentru că foarte mulţi amatori căutau obiecte de artă în teritoriul ocupat, îmi închipui că poate aceştia, nefiind în cunoştinţă de cauză, sau poate chiar din invidie, i-au bănuit pe nedrept pe domnii din Comandamentul dumneavoastră operativ. Mă simt dator faţă de dum-

Scanned with CamScanner

neavoastră cu această clarificare și vă rog ca lucrurile să se oprească aici. Pe de altă parte, eu sprijin personal activitatea Comandamentului dumneavoastră operativ oriunde și oricînd am posibilitatea, iar o mare parte din bunurile culturale adunate se datorește și faptului că eu, prin organizațiile mele, am putut fi de ajutor Comandamentului operativ".

Rosenberg s-a lăsat lesne sprijinit de Göring. Dar la procesul de la Nürnberg el a declarat că îi displăceau furtișagurile personale ale acestuia și că i le-ar fi suprimat cu satisfacție. Din păcate însă, el „n-ar fi putut întreprinde nimic împotriva lui Göring", a fost de părere avocatul lui Rosenberg. El ar fi vrut în orice caz să se asigure și, în acest scop, i-ar fi dat împuternicitului său Scholz, din Direcția specială arte plastice misiunea „cel puțin de a înregistra exact ce i s-a predat lui Göring, cerîndu-i acestuia să semneze de primire, ceea ce el a și făcut". Rosenberg însuși a spus în apărarea sa :

„În principiu, Führer-ul a precizat, și acest lucru a fost clar exprimat în comunicările redactate din ordinul său de Keitel, pe atunci feldmareșal, că își rezervase dreptul de a dispune singur de aceste opere de artă... Cînd Reichsmarschall-ul Göring, care, din ordinul Führer-ului, a sprijinit intens aceste acțiuni ale Comandamentului operativ, a deturnat pentru sine, adică pentru colecția sa, un număr de opere artistice, mărturisesc sincer că am fost destul de îngrijorat. Eram îngrijorat pentru că, odată cu această misiune, preluasem asupra mea responsabilitatea tuturor operelor de artă și cultură sechestrate și de aceea eram dator să le cataloghez în totalitate și să le țin la dispoziție pentru orice discuție sau hotărîre privitoare la ele. Din acest motiv i-am dat împuternicitului meu misiunea de a-mi face, pe cît posibil, o expunere exactă a ceea ce Reichsmarschall-ul Göring deturnase, ce-i drept, cu aprobarea Führer-ului, pentru propria sa colecție."

Göring însă, în procesul de la Nürnberg, a dat toată vina pentru furtul de artă pe Hitler. Ordi-

Scanned with CamScanner

nul de jefuire a obiectelor artistice şi bunurilor culturale „nu a plecat de la mine", a spus el în faţa tribunalului militar internaţional, „eu nu-l cunoşteam, era un ordin al Führer-ului. Abia cînd am ajuns la Paris am auzit despre el şi am aflat şi despre intenţia ca în principal aceste obiecte de artă, în măsura în care erau destul de valoroase pentru a figura într-o galerie, să fie duse la muzeul din Linz, pe care Führer-ul vroia să-l înfiinţeze. Personal, recunosc deschis, eram interesat ca nu toate obiectele să ajungă în sudul Germaniei. Eu însumi hotărîsem înainte, cu mult timp înainte, ca după război, sau într-un alt moment care mi s-ar fi părut prielnic, să donez poporului german din partea mea o galerie cu acele comori de artă pe care le-am deţinut încă dinainte de război şi pe care fie le-am achiziţionat, fie le-am primit în dar, fie le-am moştenit. Intenţia mea era de a organiza această galerie după cu totul alte criterii decît o făceau de obicei muzeele. Planurile pentru construirea şi desăvîrşirea galeriei, care urma să fie o clădire anexă ridicată în marea pădure Schorfheide de la Karinhall şi în care obiectele de artă urmau să fie expuse după proveniența lor şi după secolul cînd fuseseră create, erau gata, însă nu au putut fi materializate din pricina izbucnirii războiului. Era vorba de picturi, statui, goblenuri şi obiecte de artă decorativă din aceeaşi epocă, ce urmau să fie expuse la un loc. Am văzut atunci obiectele din «Salle du Jeu de Paume» şi am auzit că în principal urmau să ajungă la Linz ; cele a căror valoare nu corespunde exigenţelor acestei galerii trebuiau să primească o destinaţie secundară ulterioară. Atunci — recunosc şi asta deschis — m-a cuprins marea mea pasiune de colecţionar şi mi-am zis : Dacă obiectele sînt sechestrate şi rămîn sechestrate, aş achiziţiona măcar o mică parte pentru a o cuprinde în galeria din nordul Germaniei pe care vroiam s-o înfiinţez".

Göring îşi motiva furtişagurile prin dorinţa lui de a nu-i lăsa lui Hitler toate operele de artă valoroase, ci de a înfiinţa şi el în nordul Germaniei un muzeu uriaş, care să poată concura sub toate

Scanned with CamScanner

aspectele cu muzeul lui Hitler din sudul Germaniei, de la Linz. În apărarea sa, Göring a arătat în continuare că Hitler i-a îngreunat mult străduniile de a construi acest uriaş muzeu la Karinhall. „Führer-ul a cerut să vadă întîi el personal cel puţin fotografiile acelor obiecte pe care vroiam să le achiziţionez eu. Şi într-o serie întreagă de cazuri... a dorit să le aibă pentru el însuşi... pentru muzeul său din Linz, iar eu am fost nevoit să renunţ din nou la ele."

Aceste încercări penibile de a se apăra nu schimbă cu nimic faptul că Göring a fost unul din cei mai activi, cei mai hrăpăreţi şi cei mai nesătui participanţi la jefuirea comorilor de artă ale altor popoare. De aceea, reprezentantul francez al acuzării, Mounier, spunea pe bună dreptate la procesul de la Nürnberg :

„În ceea ce priveşte furtul operelor de artă, deţinem documente care ne permit să tragem concluzia (...) că o parte din operele de artă şi din obiectele de valoare furate din ţările occidentale au fost rezervate pentru acuzatul Göring, şi anume fără nici un fel de contraplată." Şi el a mai adăugat despre Göring că, „pe baza documentelor pe care le deţinem, el poate fi acuzat de sustragerea unei părţi a operelor de artă furate atît din ţările apusene cît şi din cele răsăritene în scopuri strict personale".

„Am de gînd... să jefuiesc", declarase Göring şi a tradus în viaţă cu tot zelul această intenţie. Asemeni unui cîine de vînătoare, el însuşi s-a aflat pretutindeni acolo unde se mai putea găsi cîte ceva. Destituit din toate funcţiile, despuiat de uniformele, decoraţiile, galoanele de aur şi tresele sale, nu a rămas decît regele bursei negre, hoţul Hermann Göring, care, pentru aceste crime şi pentru multe altele, şi-a primit pedeapsa dreaptă.

Scanned with CamScanner

ȘTII TU DE ȚARA CU LĂMÎII-N FLOARE ?... *

Încîntat de frumusețile care îl întîmpinau la fiecare pas în orașele, bisericile și muzeele Italiei, Johann Wolfgang von Goethe scria, cu ocazia călătoriei sale din noiembrie 1786 la Roma, că, încă înainte de a porni la drum, avea o dorință nemărginită de a vedea această țară. Cîte picturi, sculpturi și alte creații ale marilor maeștri n-a putut admira el în Italia. Și tot ceea ce a văzut l-a determinat pe poetul interesat de cele mai diverse lucruri și atît de familiar în toate domeniile artei să spună că el nu a receptat „numai pentru mine și pentru propriul meu folos atît de multe comori", ci „pentru ca să-mi fie și mie și altora pe tot parcursul vieții călăuzitoare și dătătoare de puteri".

Italia, țara unde înfloresc lămîii, țara artei și a frumuseții, era aliată, în timpul guvernării lui Mussolini, cu Germania hitleristă. Ceea ce nu i-a împiedicat însă pe Hitler și Göring să se înfrupte din bogăția valorilor artistice ale Italiei cît mai mult. Ei nu s-au mulțumit în nici un caz ca Goethe doar să recepteze comorile Italiei sub forma unor valori stimulatoare, călăuzitoare și dătătoare de puteri, în timpul vizitelor lor în Italia sau cu prilejul numeroaselor călătorii ale agenților și achizitorilor cu ridicata trimiși de ei în țara

* „*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn...*" este primul vers din poemul *Mignon* de Goethe.

Scanned with CamScanner

prietenă. Dimpotrivă, au luat tot ce le-a stat la îndemînă și au transportat în Germania „pentru ei și pentru propriul lor folos", cel mai adesea pe căi de-a dreptul dubioase. Și în Italia Göring a jucat un rol deosebit de activ și puțin lăudabil. A trebuit să folosească însă alte căi și mijloace pentru achiziționarea obiectelor de artă din statul aliat decît cele utilizate în țările ocupate.

Mussolini, dictatorul fascist al Italiei, era, se pretinde, în foarte bune relații de prietenie cu Hitler, iar între personalitățile celor două puteri fasciste existau de asemenea legături aparent strînse, situație pe care Göring a exploatat-o de la început pentru a-și spori averea proprie. Încă din primii ani de după 1933 acest lacom neînfrînat a încercat să scoată din Italia o serie întreagă de capodopere în scopul îmbogățirii patrimoniului său personal. Göring și-a pus agenții și achizitorii să afle unde se puteau investi, cît mai ieftin și cît mai rentabil, banii furați poporului german.

O astfel de afacere avantajoasă a încheiat în anul 1937, cumpărînd o bijuterie grecească de aur deosebit de rară, pentru care agentul său a plătit 120 000 de lire. Oficial, prețul a fost declarat mult mai mic pentru a da impresia guvernului italian, de al cărui consimțămînt era nevoie, după lege, la scoaterea din țară a obiectelor de artă deosebit de rare și valoroase, că este vorba de o piesă neimportantă, care putea fi exportată și fără autorizație.

Göring l-a trimis la Roma pe directorul secției de antichități de pe lîngă muzeele de stat din Berlin, dr. Carl Weickert, cu misiunea specială de a cumpăra bijuteria în devize ale ambasadei germane și de a o preda imediat însărcinatului cu afaceri la Roma. Pentru a nu apărea cheltuieli și dificultăți vamale și pentru ca guvernul italian să nu afle despre scoaterea din țară a acestei bijuterii, expediția ei în Germania s-a făcut, din ordinul regelui tuturor burselor negre, cu ajutorul curierului diplomatic, acesta nefiind controlat la graniță.

La 23 decembrie 1937, von Hassel, pe atunci ambasadorul Germaniei la Roma, i-a comunicat

Scanned with CamScanner

lui Göring că „lucrurile" cumpărate de prof. Weickert vor pleca prin curier conform dorinței sale. „Mă bucur că ele sînt cîștigate pentru Germania", scria ambasadorul adăugînd: „Evident, nu trebuie să se știe vreodată din ce țară provin". Von Hassel știa exact ce escrocherie se făcuse la această cumpărare și în ce măsură acționase Göring împotriva intereselor Italiei. Totodată ambasadorul ruga să i se restituie cele 120 000 de lire care fuseseră avansate pentru bijuterie, întrucît banii ambasadei erau foarte numărați.

Aceasta a fost numai una din numeroasele afaceri pe care Göring le-a făcut pe piața italiană de artă. Și nu doar în acest caz s-a folosit fără jenă de reprezentanța diplomatică a Germaniei hitleriste pentru încheierea dubioaselor și murdarelor sale aranjamente.

În arhivele ministerului de externe al Reich-ului s-au găsit vrafuri întregi de acte purtînd ștampila: „Problemă secretă a Reich-ului". Astăzi, actele care s-au păstrat se află în arhiva centrală a Republicii Democrate Germane de la Potsdam. Așa am putut studia și noi „problemele secrete ale Reich-ului" de la ministerul de externe nazist, privitoare la comorile de artă achiziționate în Italia. Din aceste documente reiese pe ce căi întortochiate își procurau reprezentanții cei mai înalți ai Germaniei hitleriste opere de artă din Italia aliată.

Aici am găsit o scrisoare adresată de consulul general Wüster de la ambasada germană din Roma la 9 iulie 1941 secretarului de stat Gritzbach, șeful de birou al statului major al Reichsmarschallului Göring. Wüster comunica în primul rînd că l-a ajutat în afacerile sale pe domnul Angerer, care a cumpărat de la Roma goblenuri gotice pentru Göring. În continuare, el se interesa „dacă domnul Reichsmarschall era de acord ca numele său să nu apară în acest context... Ambasada din Roma a avansat suma de cinci milioane și jumătate de lire necesară domnului Angerer. L-am rugat pe domnul consilier ministerial Schrötter să urgenteze transmiterea sumei la Roma".

Scanned with CamScanner

Atît de simplu îi era lui Göring să dispună de milioanele de devize pentru afacerile sale personale.

O altă „problemă secretă a Reich-ului", schiţată la 6 august 1941 de un lucrător din conducerea ambasadei germane de la Roma, se referă la „achiziţionarea a două cărţi vechi ale Marchizului de Bagno tot de către Reichsmarschall-ul Göring". Acesta vroia neapărat să aibă cărţile, deşi se comunicase în scris că, potrivit legislaţiei italiene, autorizaţia de scoatere din ţară nu va fi acordată. Cu toate acestea, ambasada germană a trebuit să solicite guvernului italian, din ordinul lui Göring, autorizaţia de export pentru cele două cărţi deosebit de rare în favoarea „unei înalte personalităţi germane". Ea a fost refuzată, motivîndu-se că cele două cărţi reprezintă unicate absolute şi sînt de cea mai mare importanţă pentru Italia.

Göring însă nu s-a mulţumit cu această explicaţie. El a făcut cunoscut prin intermediarii săi că partea germană propune acordarea unei autorizaţii de scoatere din ţară numai temporară, de circa patru săptămîni. Pentru a determina guvernul italian să adopte o poziţie mai flexibilă în această chestiune, s-a adăugat că se intenţionează — în cazul aprobării ieşirii din ţară a celor două cărţi valoroase — ca una din ele să fie dăruită de către o înaltă personalitate germană unei personalităţi italiene la fel de înalte. În final a venit şi marea surpriză, anume că înalta personalitate germană era tocmai Reichsmarschall-ul Göring, care vroia să-i propună lui Hitler să ofere în dar una din cărţi Ducelui. După aceasta, ministrul instrucţiunii, Bottai, a fost nevoit să promită că problema va fi reexaminată. Astfel Göring a primit una din cele două cărţi preţioase. Toată istoria cu dăruirea acelei valori scoase din Italia dictatorului italian nu s-a dovedit a fi decît o escrocherie deosebit de subtilă.

Prin acest gen de metode şi prin altele asemănătoare a achiziţionat Göring din Italia picturi, basoreliefuri, sculpturi şi alte obiecte de artă. Prin-

Scanned with CamScanner

tre ele s-au numărat 8 mari picturi pe lemn de Hans Multscher, un vechi maestru german din Ulm, părţi ale unui altar cu două aripi demontat, două paneluri pictate aparţinînd secolului XV german şi reprezentînd *Bunavestire* şi *Fuga în Egipt*, apoi o statuie din marmură de 1,85 metri în genul Afroditei lui Frejus şi „un număr considerabil de opere mai puţin însemnate, în special mobilă", care au fost cumpărate la Torino. Într-o scrisoare din 23 noiembrie 1941, Hofer, directorul colecţiei particulare de artă a lui Göring, raporta achiziţionarea unui număr de opere de artă pentru superiorul său de la contele Contini din Florenţa. Göring însuşi relata la 26 octombrie 1941, într-o observaţie la o notiţă a ambasadorului von Mackensen că numai prin însărcinatul său în Italia — Hofer — fuseseră cumpărate „nouăsprezece tablouri, două sipete, patru mese, o bancă, un dulap, un mic basorelief şi o figurină de lut".

Ministrul italian al instrucţiunii, Bottai, în competenţa căruia intra siguranţa şi întreţinerea comorilor de artă italiene, declara ambasadorului german von Mackensen şi consulului general Wüster cu fiecare prilej ce se ivea, că modul cum se desfăşurau aceste tranzacţii nu corespundea cîtuşi de puţin stadiului relaţiilor de prietenie germano-italiene. Italia, susţinea el, era mereu dispusă, după cum se dovedise în numeroase ocazii, să adopte atitudinea cea mai înţelegătoare. Pe de altă parte trebuia să se ţină seama că era necesar ca anumite unicate să rămînă în ţară. Dar obiecţiile formulate de aliatul italian nu l-au împiedicat pe regele tuturor burselor negre să-şi continue practicile cunoscute prin care achiziţiona obiecte de artă. Desigur, jaful executat cu atîta uşurinţă în ţările ocupate l-a incitat să-şi satisfacă lăcomia fără scrupule şi în Italia. Uriaşele sale venituri de la uzinele Hermann Göring şi de la alte întreprinderi industriale, precum şi profiturile obţinute de pe urma războiului pe seama poporului german i-au dat posibilitatea să cumpere cu ridicata comori artistice din Italia.

Scanned with CamScanner

La secţia economică a ambasadei germane din Roma şi la consulatul general german din Milano lăzile se îngrămădeau una peste alta. De asemenea, în multe alte localităţi italiene erau depozitate bunuri de artă ce urmau a lua drumul Germaniei.

Pînă la sfîrşit s-au născut îndoieli în legătură cu faptul că un singur om îşi putea cumpăra atît de multe opere de artă, că o proprietate atît de vastă era cu adevărat destinată numai lui Göring şi au apărut unele bănuieli că în realitate erau implicaţi anumiţi negustori care se foloseau de numele Reichsmarschall-ului pentru propriile lor afaceri. Acestor îndoieli li s-a pus capăt cînd Mackensen i-a raportat personal lui Ribbentrop la 11 noiembrie 1941 că cercetările sale au dus la concluzia indubitabilă că cele treizeci şi trei de lăzi depozitate la secţia economică a ambasadei conţineau comori de artă ce fuseseră într-adevăr toate achiziţionate în decursul ultimelor luni de însărcinaţii speciali ai lui Göring în Italia.

În continuare, ambasadorul Mackensen îi comunica ministrului de externe „că domnul Reichsmarschall ar fi adresat ministrului de finanţe Anfuso o scrisoare personală în problema taxei de export prevăzută de lege, amintindu-i... să-l ajute la formalităţile de scoatere din ţară şi să-l scutească de taxele respective. Anfuso ar fi raportat situaţia Ducelui [Mussolini — n.a.] după cum se poate deduce din comunicarea făcută ministrului plenipotenţiar prinţul Bismarck şi ar fi primit ordin să îndeplinească dorinţa domnului Reichsmarschall".

În ciuda dispoziţiei lui Mussolini, lucrurile nu au fost atît de simple. Mackensen arăta în raportul său către Ribbentrop „că Anfuso i-ar fi comunicat între timp prinţului Bismarck că, dată fiind legea, executarea practică a dispoziţiei Ducelui este destul de dificilă".

Chiar şi atunci cînd partea italiană a atras atenţia că ar fi mai oportun ca numele Reichsmarschall-ului să nu fie implicat într-o acţiune ce contravine legislaţiei italiene, Göring nu s-a sin-

Scanned with CamScanner

chisit de legi. Ei şi-a menţinut pretenţia cerînd în continuare scutirea de taxele de export. Tratativele s-au prelungit multă vreme. În cele din urmă însă nimeni nu a îndrăznit să refuze solicitarea Reichsmarschall-ului german şi prieten al lui Mussolini. Deoarece, pe de o parte, nu se putea acţiona împotriva legii — aceasta a fost hotărîrea finală a părţii italiene — iar pe de altă parte nu se intenţiona schimbarea ei, ministrul de finanţe a fost rugat să evalueze obiectele de artă cumpărate de Göring la un preţ nominal de excepţie foarte scăzut, pentru ca taxele să fie cît mai mici. În ceea ce îl priveşte pe Göring, problema s-a rezolvat în aşa fel încît pînă şi această cheltuială infimă a fost suportată tot de către ministerul italian de finanţe, iar Reichsmarschall-ul a putut duce acasă, neplătind nici o taxă, toate bogăţiile achiziţionate în mod atît de dubios.

Regele tuturor burselor negre a fost sprijinit cu mare asiduitate în acţiunile sale întreprinse strict în interes propriu şi în afara legii de către ministrul de externe al Reich-ului, von Ribbentrop. Într-o telegramă adresată „Ambasadorului personal" în noiembrie 1941, Ribbentrop îi dădea acestuia următoarea dispoziţie :

„De cîte ori va fi vorba de cumpărături ale domnului Reichsmarschall, vă rog pe dumneavoastră să interveniţi ca, de acum încolo... să primească autorizaţia necesară pentru export şi totul să se desfăşoare şi în rest conform dorinţelor domnului Reichsmarschall". Mai departe însă, Ribbentrop îi recomanda ambasadorului german la Roma „să evite complicaţiile... cu guvernul italian", să nu mai accepte în incinta ambasadei „depozitarea lăzilor înainte de a se fi asigurat în prealabil la Berlin de legalitatea şi oportunitatea acestor depozitări".

Ribbentrop vroia să împiedice ca nişte cumpărători oarecare „să facă abuz de numele domnului Reichsmarschall", dar considera că este absolut corect şi propriu ca Göring să-şi aducă din Italia obiecte de artă împotriva tuturor hotărîrilor legale în vigoare.

Scanned with CamScanner

Cu cîteva săptămîni înainte de acest schimb de telegrame, Mackensen avusese o convorbire mai îndelungată cu Hofer, pe care Göring îl trimisese la Roma. Cu această ocazie, ambasadorul german i-a spus directorului colecției particulare a Reichsmarschall-ului că guvernul italian ar fi fost foarte iritat de faptul că obiectele de artă italiene achiziționate de Göring fuseseră scoase peste granită fără aprobare. Hofer a încercat să spulbere temerile lui Mackensen afirmînd că Göring discutase personal cu Mussolini cînd acesta vizitase frontul de răsărit, obținînd de la el aprobarea de a scoate comori de artă din Italia. Ambasadorul Mackensen i-a răspuns lui Hofer „că, în orice caz, conținutul convorbirii dintre Reichsmarschall și Duce nu fusese făcut cunoscut serviciilor subordonate, și în special ministrului instrucțiunii Bottai, căci altfel nu se explică atitudinea acestuia de la convorbirea respectivă pînă acum!"

Faptul că afirmația lui Hofer nu corespundea adevărului este dovedită și prin aceea că, abia după discuția cu Mackensen, i-a propus șefului său să-i trimită lui Mussolini o listă cu obiectele de artă ce urmau a fi aduse din Italia pentru Göring. Mai departe Hofer recomanda ca, în scrisoarea către Mussolini, „să se adopte o atitudine din care să reiasă că Reichsmarschall-ul ar fi gata cu plăcere — în cazul cînd italienii ar dori-o — să renunte în favoarea Ducelui la operele de artă de origine italiană aflate în depozitele muzeelor din Germania și care pentru noi nu au decît o valoare limitată".

Această propunere a lui Hofer era demnă de șeful său. Dacă ea s-ar fi materializat, Göring și-ar fi îmbogățit colecția personală pe seama fondului muzeelor germane. Dar propunerea schimbului unor obiecte de artă nu era cinstită; ea era doar un mijloc de a-l înșela pe aliatul italian. Căci, în momentul cînd guvernul italian, vrînd să dea curs acestei propuneri, a cerut să se înființeze o comisie comună a celor două state aliate pentru schimbul de obiecte de artă, la 8 mai 1942, ambasada germană primea instrucțiuni de la mi-

Scanned with CamScanner

nistrul de externe Ribbentrop „ca problema formării unei comisii germano-italiene pentru reglementarea exportului operelor de artă să fie tratată în mod dilatoriu, în așa fel încît noi să nu fim obligați să mai revenim asupra acestui subiect".

La fel ca și Göring, Hitler privea Italia ca pe un Eldorado de unde se puteau însuși opere de artă pe care vroia să le aibă pentru muzeul său din Linz. Achizițiile în numele lui Hitler nu prilejuiau guvernului italian mai puține griji decît afacerile regelui bursei negre. Într-o comunicare din 26 octombrie 1941 către ambasadorul Mackensen, *Reichsmarschall*-ul declara: „Din cîte îmi este cunoscut, îngrijorarea guvernului italian este cauzată în principal de imensele achiziții pe care prințul Philipp von Hessen, din cîte îmi este cunoscut, le-a făcut acolo pentru Führer. Este vorba în parte și de obiecte de artă care se află pe lista de export".

Această afirmație a lui Göring că nu agenții săi, ci doar cei ai lui Hitler făceau achiziții ilegale în Italia nu este decît o justificare mincinoasă și în același timp o denunțare a concurentului său.

În folosul lui Hitler lucra în Italia însărcinatul său special cu operațiunea Linz, directorul galeriei de pictură din Dresda, dr. Hans Posse. Acesta avea în subordine o comisie din care făceau parte persoane extrem de „distinse", ca prințul Philipp von Hessen și contele Bismarck, fratele diplomatului prințul Bismarck, ce activa pe atunci în cadrul ambasadei germane din Roma.

În „notița confidențială adresată domnului ministru de externe" din 15 august 1941, și ea o „problemă secretă a Reich-ului", consulul general de pe lîngă ambasada germană din Roma, Wüster, comunica:

„Am fost abordat în aceeași problemă de către ministrul Bottai la 6 august, cînd l-am rugat să elibereze autorizația pentru exportarea unor opere de artă care îl interesează pe Reichsmarschall-ul Göring. Ministrul Bottai a spus cu această ocazie

că în ultima vreme achiziţiile de obiecte de artă italiene făcute de serviciile germane au crescut simţitor ca volum, astfel încît, după opinia sa, ar fi necesar să se clarifice odată radical acest complex de probleme. Că primeşte în continuu de la serviciile germane şi de la personalităţile cele mai diverse cereri pentru autorizaţii speciale în vederea exportului de obiecte de artă către Germania. Că dacă ar da toate aceste aprobări, Italia ar suferi cu timpul o mare pierdere fără a primi în locul lor echivalente de vreun fel. Că aceasta era preocuparea prinţului Philipp von Hessen şi a contelui Bismarck în calitatea lor de achizitori de obiecte de artă, iar prinţul Philipp von Hessen caută să obţină de la el pentru fiecare caz în parte autorizaţia de export. Că vînzarea actuală a obiectelor italiene de artă în străinătate este un gest absolut nedemn".

Pe colaboratorul d-rului Posse, prinţul Philipp von Hessen, care cumpăra obiecte pentru Führermuseum, îl interesau doar achiziţiile de prima calitate. Acestea erau cuprinse — spre deosebire de numeroasele opere de artă considerate a fi bune pentru a fi comercializate în mod liber — într-o listă specială : „Interzis pentru export". Acest lucru însă nu îl interesa pe prinţ. Piesă cu piesă, el cumpăra, indiferent dacă era vorba de mărfuri liber valorificabile sau interzise la export. Numindu-l pe cel care îi încredinţase această misiune, adică pe Hitler, îi cerea categoric ministrului Bottai — aşa cum remarca acesta deosebit de iritat — „pentru fiecare caz în parte" autorizaţia de export.

Consulul general Wüster consemna într-o altă scrisoare din august 1941 cuvintele lui Bottai, care i-ar fi declarat că ceea ce făceau achizitorii lui Hitler şi Göring era „pur şi simplu o lichidare totală, pe care îi este imposibil s-o accepte." Într-o telegramă expediată la 12 august 1941 lui Ribbentrop, ambasadorul von Mackensen relata că ministrul instrucţiunii Bottai „a menţionat de două ori în treacăt" într-o convorbire avută cu el „că Ducele şi contele Ciano [ministrul italian de

Scanned with CamScanner

externe — n.a.], cu care discutase problema, îi împărtășeau opinia."

Toate acestea însă nu i-au împiedicat pe Hitler și Göring să continue în Italia aliată „nedemna lichidare totală". Guvernul italian a prezentat ambasadorului german o lungă listă a comorilor de artă care fuseseră transportate din Italia în Germania hitleristă în cursul ultimelor săptămîni pentru „înalte persoane." La 1 octombrie 1941, Mackensen îi scria lui Ribbentrop că prințul Philipp von Hessen i-a comunicat care din obiectele de artă notate pe lista guvernului italian au fost cumpărate pentru Hitler. Printre acestea se numărau două picturi de Bernardo Strozzi, înfățișîndu-le pe *Sfînta Catarina* și *Sfînta Cecilia,* un peisaj de Allessandro Magnasco, picturile în ulei *Rinaldo și Armida* și *Rinaldo și războinicii* de Tiepolo, *Coborîrea de pe cruce* de Tintoretto, *Madona cu pruncul și sfinți* de Filippo Mazzola, *Bacchus beat* de Luca Giordano, *Sfînta Cecilia încoronată de îngeri* de Bernardo Cavallino, un portret de Hans Memling, *Portretul ecvestru al unei persoane din casa Doria* de Peter Paul Rubens, evaluat la 280 000 lire și un întreg șir de tablouri valoroase și vechi de cunoscuți maeștri italieni. La acestea se mai adăuga o friză venețiană formată din unsprezece bucăți de la începutul secolului XVII, *Madona în slavă și sfinți,* artă napolitană din secolul XVIII și mozaicul roman *Răpirea Europei.* În sfîrșit, mai figurau *Leda și lebăda,* un tablou atribuit lui Leonardo da Vinci și pentru care urmau să se plătească 8 milioane de lire. Hitler a dat, la 12 mai 1941, dispoziție să i se aducă acest tablou direct în locuința sa din München — atît de viu îi era interesul pentru pictura lui Leonardo da Vinci. De aceea e sigur că Hitler nu i-a dăruit guvernatorului său general tabloul lui Leonardo *Doamna cu hermina,* care este mult mai frumos și mai valoros decît *Leda și lebăda* și care, după terminarea războiului, a fost găsit în vila lui Frank din Bavaria.

Deși ambasadorul Mackensen, „în urma ordinului categoric al domnului ministru de externe al

Scanned with CamScanner

Reich-ului i-a declarat ministrului instrucţiunii Bottai că nu mai aveau loc nici un fel de cumpărări", achizitorii lui Hitler şi Göring lucrau nestînjeniţi mai departe. Lucrul acesta a întrecut măsura şi tonul pînă atunci politicos al lui Bottai a devenit tăios.

La începutul lui octombrie 1941, el i-a cerut ambasadorului german să-l primească pe directorul general al artelor. În cadrul convorbirii, directorul general Lazzari a expus politicos, dar ferm, ambasadorului german poziţia guvernului italian şi i-a înmînat un *Appunto* — o însemnare — „în care era cuprins tot ceea ce", îi scria la 7 octombrie 1941 Mackensen lui Ribbentrop, „guvernul italian aflase pe o cale sau alta, dar în fiecare caz cu exactitate, despre achiziţiile nelegale de obiecte de artă, pentru care era necesară autorizaţie de export şi despre transportul lor în Germania care era deja efectuat sau urma să fie efectuat. După părerea excelenţei sale Bottai, pe care o împărtăşea şi directorul general, aici în ţară ar exista o comisie sub conducerea directorului general al galeriei de pictură din Dresda, domnul Posse, din care face parte şi prinţul von Hessen şi care are misiunea de a cumpăra o serie întreagă de opere de artă, o parte din ele de cea mai ridicată valoare, a căror ieşire din ţară italienii nu o vor accepta niciodată. Din declaraţiile expeditorilor, etc., guvernul italian este informat pe larg de aceste lucruri, aşa cum reiese şi din Appunto şi, aşa cum era de aşteptat, este la curent (vezi Appunto) chiar cu depozitarea unei părţi a acestor obiecte ambalate în încăperile secţiei economice a ambasadei, iar ale altei părţi (goblenurile) în încăperile consulatului general de la Milano."

Ambasadorul Mackensen arăta mai departe că directorul general Lazzari i-ar fi reproşat faptul că „asigurarea pe care i-am dat-o lui Bottai la un moment dat după întoarcerea mea de pe frontul de răsărit, potrivit căreia se pusese capăt (exceptînd cazurile cînd s-ar trece peste ordinul meu) achiziţiilor nu era pretutindeni respectată. Chiar alaltăieri a sosit o înştiinţare că se cerea autori-

Scanned with CamScanner

zație pentru fotografierea unui tablou aparținînd doamnei de onoare a reginei, marchiza di Villamarina, și care se găsea la acea dată într-un adăpost antiaerian, *Madona cu pruncul* de Piero dei Franceschi *, dar că în spatele acestei misiuni se afla domnul Posse, așa cum își poate da seama cu certitudine, iar scopul nu poate fi, evident, decît achiziționarea ulterioară a tabloului și scoaterea lui din țară. Și mai ciudat este faptul că, după ce ministrul a refuzat categoric cu mai mult timp în urmă o cerere oficială pentru exportarea lucrării *Verita* de Bernini, acum cererea este reînnoită, făcîndu-se din nou apel la numele Führer-ului.

Ambasadorul Mackensen anexa la raportul său din 7 octombrie 1941 acest Appunto, pe care i-l înmînase directorul general Lazzari din însărcinarea guvernului italian. În Appunto se constata, în afara reproșurilor lui Lazzari citate de Mackensen, că expeditorul Ciolli trimisese din Florența cu puțin timp înainte reprezentanței diplomatice germane șase baloturi de goblenuri și nouăsprezece lăzi conținînd opere de artă în valoare de patru milioane de lire. Reclamația-Appunto arăta în continuare că :

„Pe lîngă acestea, deținem informații sigure despre numeroase achiziții de opere de artă care nu au fost prezentate nici unui serviciu cu probleme de export ; este vorba în special de următoarele :

1. Gaspare Vanvitelle, *Vedere cu palatul și biserica de pe Quirinal*, pînză de mari dimensiuni, vîndută contra sumei de 40 000 lire de dr. Aldo Briganti din Roma ;

2. Consolă din secolul XVII, vîndută de anticarul Augusto Jandolo contra sumei de 15 000 lire ;

3. Jacopo Tintoretto, *Portretul unui războinic cu paji*, proprietar domnul G.B. Gnecco din Genova... Se pare că a fost vîndut comisiei prezidate de prințul von Hessen ;

---

* *Piero della Francesca (N.r.r.).*

Scanned with CamScanner

4. Jacopo Tintoretto, *Portretul unui nobil*, aflat mai înainte la Milano... Se pare că tabloul a fost vîndut comisiei prin mijlocirea anticarului Accorsi din Torino ;

5. Cecchino Salviati, *Charitas*, vîndut de anticarul Addeo din Roma contra unui preţ cuprins între 400 000 şi 600 000 lire.

Nu avem însă date exacte despre numeroasele tranzacţii încheiate la Florenţa cu anticarii Grassi, Orselli, Bellini şi Ventura, cu contele Contini Bonacossi şi cu alte persoane particulare. Anticarul Ventura a negociat acum cîtva timp cu prinţul von Hessen vînzarea tabloului lui Mazzola *Portret de bărbat*, aflat în locuinţa din Roma a prinţului Doria, contra unui preţ de 600 000 lire. Probabil că achiziţia a avut loc ulterior... În momentul de faţă au loc negocieri pentru cumpărarea unei *Madone cu pruncul* de Lukas Cranach cel Tînăr, aflat în posesia soţiei trimisului peruan la Roma şi a *Madonei cu pruncul* de Piero dei Franceschi, care aparţine marchizei Maria Cristina Pes di Villamarina".

Mackensen i-a declarat lui Lazzari că nu ştia nimic despre aşa ceva şi că veştile îl surprindeau profund. Totul nu era însă decît o comedie. La 8 octombrie 1941, adică o zi după ce directorul general Lazzari îi înmînase plîngerile guvernului italian, Mackensen îşi descărca sufletul într-o scrisoare adresată subsecretarului de stat Luther de la ministerul de externe al Reich-ului. În această scrisoare, care, evident, era trecută, la ministerul de externe nazist, în categoria „problemelor secrete ale Reich-ului", ambasadorul Mackensen se plîngea că italienii, din păcate, sînt informaţi asupra tuturor demersurilor. El arăta că problema imenselor achiziţii de opere de artă italiene, care au continuat în ciuda declaraţiei oficiale făcute de el însuşi guvernului italian, luase o întorsătură foarte penibilă pentru Germania şi că va fi foarte dificil să se păstreze o figură onorabilă în situaţia neplăcută ce se crease. Ambasadorul avansa apoi anumite propuneri pentru a se ieşi cît mai bine din încurcătură. În acest sens, el îşi expunea stră-

Scanned with CamScanner

lucita idee că italienii ar trebui lămuriți că Hitler și Göring nici măcar nu se gîndiseră să treacă numeroasele opere de artă ambalate în lăzi peste graniță. Că aceste achiziții ar fi fost făcute dintr-o dispoziție superioară într-un moment care germanilor le părea favorabil pentru intenția Reich-ului de a construi în Italia, după război, o serie de clădiri, ca de exemplu o nouă ambasadă, diferite institute și un pavilion pentru o expoziție internațională, în care scop ar fi pus din vreme în siguranță exponatele necesare. Ambasadorul își încheia scrisoarea exprimîndu-și speranța că problema avea să se rezolve fără prea mare vîlvă, dacă s-ar putea evita să se răscolească prea mult lucrurile.

Dar soluția nu a fost găsită. Nici nu avea să fie, și tot din dispoziție superioară, întrucît Hitler și Göring vroiau cu orice preț să aibă obiectele de artă achiziționate, cu toată opoziția aliaților italieni, numai pentru a-și satisface pretențiile lor nemăsurate. Faptul că italienii știau despre aceste furturi și datele lapidare din Appunto răscoliseră într-adevăr lucrurile și ele nu mai puteau fi ignorate, chiar dacă guvernul lui Hitler, urmînd sfatul ambasadorului Mackensen, s-ar fi comportat ca și cum ar fi vrut să lase comorile furate din Italia pe loc.

Fără a se ține seama de reclamațiile guvernului italian, s-a cumpărat în continuare și tot mai multe obiecte de artă ale Italiei au luat drumul Germaniei hitleriste pe căi drepte sau ocolite. De aceea ministrul italian al instrucțiunii s-a văzut nevoit, la începutul lunii mai 1942, să trateze pe larg problema exportului comorilor de artă către Germania într-un discurs pe care l-a ținut în fața comisiilor camerei reprezentanților fasciști. El a declarat că, față de această jefuire nedemnă a Italiei, se vedea silit să interzică, în virtutea legii marțiale, orice export de opere de artă și să anuleze împuternicirile ce fuseseră acordate autorităților inferioare italiene în baza legii din 1839. Pînă atunci, acestea avuseseră dreptul de a admite excepții pentru obiectele de artă aflate în adminis-

Scanned with CamScanner

trarea lor. Exportul unilateral din Italia spre Germania urma să fie pe viitor înlocuit cu un schimb.

Ministrul Bottai i-a informat personal pe ambasadorul Mackensen şi pe consulul general Wüster că a ţinut acest discurs despre siguranţa valorilor artistice italiene la propunerea lui Mussolini. Bottai vroia ca, prin măsuri legale, să determine stăvilirea jafului practicat în ţara sa de „înaltele personalităţi" ale Germaniei hitleriste. O reglementare eficientă a exportului de opere de artă din Italia nu a avut loc însă nici înainte, nici după 25 iulie 1943, ziua răsturnării lui Mussolini. Cînd, imediat după răsturnarea acestuia şi după desprinderea Italiei din Axa fascistă, Germania i-a declarat şi ei război, iar obiectele de artă nu au mai fost cumpărate, ci achiziţionate în acelaşi mod ca în restul ţărilor ocupate, Reichsleiter-ul Rosenberg şi-a trimis Comandamentul operativ şi aici, unde acest serviciu a lucrat pentru îmbogăţirea Germaniei hitleriste, înlocuindu-i acum pe foştii intermediari în acele regiuni ale ţării care încă se aflau sub influenţă germană.

Cît de mare a fost jaful de comori artistice în Italia ne demonstrează, printre altele, şi faptul că, după sfîrşitul războiului, într-un singur loc de depozitare a bunurilor furate, la Bad Aussee, s-au găsit şaisprezece lăzi cu obiecte de artă italiene, destinate Führermuseum-ului din Linz. Lăzile conţineau obiecte de artă ale mănăstirii Monte Cassino şi ale statului italian, în primul rînd picturi dintr-o mare expoziţie organizată la Napoli, în care fuseseră prezentate cele mai bune opere ale marilor galerii italiene. Potrivit unei ştiri apărute în numărul din 1 iulie 1959 al revistei vest-berlineze *Kurier*, în vara anului 1959 s-au dus tratative la Roma, în Palazzo Venezia, în legătură cu valorile artistice „dispărute din Italia în timpul războiului". În urma acestor tratative, au fost aduse înapoi în Italia 3 000 de opere de artă care, după cum scria *Kurier*, „ajunseseră în mod ilegal sau datorită unor «vînzări politice» în Germania". Mai simplu şi mai direct spus, era vorba de restituirea operelor de artă de cea mai bună

Scanned with CamScanner

calitate achiziționate în mod ilegal din Italia de Hitler, Göring și de acoliții lor. Conform relatării din *Kurier*, în cadrul tratativelor de la Roma s-a constatat că lipsesc cel puțin încă alte 600 obiecte de artă, care au fost furate din Italia în timpul războiului. La 4 septembrie 1959, publicația vest-berlineză *Tagesspiegel* anunța că la serviciul cu probleme externe din Bonn au fost predate ambasadorului italian 5 tablouri de maeștri necunoscuți, probabil italieni, din secolele XVII și XIX. În iulie 1960, *Tagesspiegel* relata că reprezentanți ai guvernului vestgerman și italian s-au consultat din nou la Roma în legătură cu patrimoniul artistic italian nerestituit pînă la acea dată. Cu această ocazie nu s-a ajuns decît la constituirea unei comisii mixte italo-vestgermane, care „să treacă de urgență la urmărirea lucrărilor de artă dispărute".

Aceste relatări constituie o nouă dovadă a imensei aviditați manifestate de jefuitorii de artă fasciști germani față de bunurile artistice ale aliaților lor italieni. Dorința de a aduce din Italia cît mai multe comori cu putință „pentru ei și pentru propriul lor folos" este într-o crasă contradicție cu concepția marelui umanist Johann Wolfgang von Goethe. Jefuitorii de artă fasciști poartă întreaga vină că operele de artă absente astăzi din muzeele italiene nu mai pot fi pentru vizitatori „călăuzitoare și dătătoare de puteri", că ele sînt pierdute pentru umanitate.

Scanned with CamScanner

DOCUMENTE VIENEZE ALE RUȘINII

Austria a fost prima victimă a imperialiștilor germani în tentativa lor de a crea un imperiu mondial germanic. Atunci cînd, în martie 1938, Austria a fost ocupată de Wehrmacht, Hitler a intrat triumfător în Viena, orașul unde, în tinerețe, suferise un lamentabil eșec încercînd să devină artist. Acum însă și la Viena și pe meleagurile natale austriece era interzisă exprimarea vreunei îndoieli că Hitler, cel născut la Braunau, în Austria superioară, nu ar fi fost cel mai mare geniu al tuturor timpurilor, un expert în toate privințele, în toate domeniile artei și științei.

Viena era cunoscută ca orașul numeroaselor galerii de artă și, încă din timpul tinereții sale, studentul ratat de la arte știa că aici existau mulți cunoscători care se îndeletniceau cu mecenatul artistic și care dețineau ei înșiși colecții valoroase. La aceste bogății rîvnea Hitler, căci tot de megalomania sa ținea și dorința de a se împăuna cu bunuri de artă, precum și de a trece drept cel mai mare colecționar și cunoscător de artă care a existat vreodată. Acesta a și fost unul din motivele pentru care, după ocuparea Austriei, organizațiile hitleriste au intrat în acțiune la Viena și în alte orașe ale țării spre a jefui pe evrei cît și pe ne-evreii ostili nazismului de obiectele lor de artă. Unii din cei jefuiți, care nu reușeau să-și găsească

Scanned with CamScanner

la timp un adăpost, erau arestaţi şi omorîţi imediat sau după schingiuiri prelungite.

Întrucît, după ocupare, Austria fusese încorporată în „marele Reich german", iar ocupanţii considerau toate instituţiile publice ale Austriei ca pe nişte proprietăţi ale Reich-ului, muzeele austriece nu au fost devastate. Dimpotrivă, dictatorul originar din orăşelul austriac Braunau dorea să se poată făli cu ele. De aceea au şi fost lărgite şi îmbogăţite cu o parte din obiectele de artă luate de la evrei şi de la duşmanii regimului hitlerist. Se înţelege că o serie de unicate valoroase au trebuit să fie totuşi „dăruite" de diferitele muzee de artă din Viena unor înalţi şefi nazişti, care şi-au sporit cu ele avuţia personală.

Cînd Austria a fost înglobată în „marele Reich german", războiul nu începuse încă. Nu existau nici organizaţiile specializate exclusiv în jaful de artă. În Austria, misiunea de a fura din proprietatea artistică privată au primit-o, alături de Gestapo, serviciile SA şi SS. În martie 1938, nu exista nici operaţiunea Linz, iar directorul galeriei de pictură din Dresda avea să-şi înceapă activitatea la Viena ca însărcinat special al lui Hitler după un an. De aceea la Viena în perioada respectivă acţionau alţi slujitori zeloşi, care făceau totul pentru a satisface setea de jaf a stăpînilor lor nazişti. Despre jaful de artă care a avut loc la Viena între lunile martie şi septembrie 1938 ne-a relatat un cunoscut istoric austriac de artă, care cunoaşte faptele din propria sa experienţă :

„Colecţiile particulare de artă, ale căror proprietari fugiseră, au fost pur şi simplu sechestrate de Gestapo, fără a se preciza în ce scop anume. Se auzea de adevărate lupte între «cei de la putere» care urmăreau aceste bunuri de artă din culise : Göring, Goebbels şi Hitler însuşi, reprezentat prin Schulte-Strathaus. Colecţiile particulare ale căror proprietari mai erau încă în ţară au fost vizionate în această perioadă de către Schulte-Strathaus, iar ceea ce îi plăcea cumpăra pentru colecţia Führer-ului, achitînd costul în bancnote. Împotriva acestui gen de cumpărări nu exista re-

Scanned with CamScanner

plică, și aceasta nu numai cînd proprietarul avea vreo «vină» politică sau rasială, ci și atunci cînd obiectele plăceau foarte mult. Așa, îmi aduc aminte cum domnișoara Luise von Alt, fiica lui Rudolf von Alt *, pe atunci încă în viață, povestea printre lacrimi cum a fost obligată să vîndă paginile atît de rare care îi aminteau de tatăl ei. În acest mod, Schulte-Strathaus nu a achiziționat doar bunuri ale unor particulari ci și bunuri din domeniul public atunci cînd vreun director de muzeu se dovedea deosebit de serviabil. Astfel, de exemplu, directorul de atunci al Galeriei austriece, dr. Bruno Grimschitz, a vîndut zeci de acuarele prețioase din proprietatea statului lui Schulte-Strathaus".

Acest început a fost urmat, în 1939, de jaful organizat al celor mai valoroase obiecte de artă particulare din Viena. Faptul reiese dintr-un teanc întreg de documente conținînd liste interminabile, unde sînt înregistrate piesă cu piesă toate obiectele confiscate în Viena de la cetățeni austrieci.

Aceste documente din vremea nazismului, care astăzi se află în arhivele direcției generale a colecțiilor naționale de artă din Dresda, ne oferă o imagine despre felul cum pustiau fasciștii chiar și acele regiuni pe care le considerau părți integrante din marele Reich german. Pe o „listă de punere în siguranță" anexată în fața acestor documente sînt înscrise 71 de nume și adrese de cetățeni ai Vienei și, după fiecare nume, este notat motivul pentru care cetățeanului în cauză îi fuseseră confiscate bunurile artistice. Apare frecvent formula „preluat fără forme de către Gestapo, respectiv de către depozitul central". Lîngă alte nume scrie „potrivit codului civil", cifra respectivă și „confiscat" sau „însușit prin neprezentare".

Cine sînt oamenii cărora li s-au confiscat în acest mod operele de artă? Unul din ei este cunoscutul poet liric și traducător din literatura cehă Otto Pick, ale cărui poezii au apărut la edi-

* *Rudolf von Alt (1812—1905), acuarelist și litograf vienez, autor de vedute (N.r.r.).*

Scanned with CamScanner

tura Kurt Wolf. El aparţinea cercului cunoscuţilor scriitori Kafka, Franz Werfel şi Max Brod. Pe aceste liste mai figurează Paul şi Andy Szolnay, editorii lucrărilor unor mari nume din literatura universală ca Heinrich Mann, Franz Werfel, Joseph Conrad, Theodore Dreiser, John Galsworthy ş.a. Tot aici îi găsim pe dr. Franz Oppenheimer şi dr. Friedländer, pe Konrad Mautner şi Bruno Jellinek, acestuia din urmă luîndu-i-se, printre alte opere de artă valoroase, cîteva picturi de Goya, El Greco şi Courbet. Alături de ei, Leo Hecht şi multe alte personalităţi remarcabile ale vieţii artistice şi ştiinţifice vieneze sînt prezente pe această listă. Toţi păcătuiseră prin faptul că erau adversari ai regimului hitlerist şi ai încorporării Austriei în marele Reich german, că erau evrei, sau că erau şi una şi alta.

O astfel de listă de obiecte sechestrate conţine, la numărul 3, următoarea notă: „Bondy Oskar, expropriat prin neprezentare, hotărîrea tribunalului regional Viena 1260, numărul 3539/39 din 1 decembrie 1939. § 6 al legii din 26 aprilie 1938". Şi urmează 1573 de articole de artă — picturi, acuarele, desene în peniţă, sepia sau tuş, faianţe, statui, statuete şi sculpturi în lemn, porţelanuri şi lucrări în piatră de diferite genuri, obiecte din aur şi argint lucrate manual, broderii, brocaturi, mobilă veche, sobe, oglinzi şi cufere şi multe, multe alte obiecte de artă — pe care Oskar Bondy le adunase în frumoasele sale colecţii şi care i-au fost luate.

În decembrie 1939, cînd hotărîrea unui tribunal servil trebuia să demonstreze că jefuirea proprietăţii private a lui Oskar Bondy avea „un temei legal", Germania hitleristă se afla de cîteva luni în război. În acea vreme jefuirea valorilor artistice devenise o metodă în ţările cotropite de Hitler, iar dr. Posse începuse şi el să acţioneze la Viena ca însărcinat special pentru operaţiunea Linz. După cum reiese din scrisoarea sa trimisă la 14 decembrie 1939 Reichsleiter-ului Bormann şi reprodusă la planşa 6 a acestei cărţi, el examinase la Viena operele de artă sechestrate, destinînd

Scanned with CamScanner

toate piesele valoroase pentru Führermuseum-ul din Linz. Obiectele de artă selectate în acest scop le împărţise în diferite depozite. În octombrie 1939, dr. Posse dădea ordin să fie aduse din depozitul de pînă atunci al lui Kunsthistorisches Museum (Muzeul de istoria artei) din Viena, desemnat, din motive de siguranţă, sub codul de *Jagd* (*Vînătoare*), un număr de 88 de picturi valoroase ce fuseseră furate de la familiile vieneze Rothschild. Aici erau adunate — ca în multe alte depozite — şi comori artistice rezervate pentru Führermuseum-ul din Linz.

Printre cele 88 de picturi ce fuseseră ale familiilor Rothschild se găseau multe aparţinînd marilor maeştri, ca *Portret de bărbat* de Rembrandt, tablouri de Metsu, Ostade, Van Loo, Jan Steen, Aert de Gelder şi Gerard Dou, de asemenea un *Portret de femeie* de pictorul german Amberger, cîte două picturi de Van Dyck şi Frans Hals, *Fetiţă şi băiat* de Cranach, apoi desenul în cretă şi sangvină al lui Watteau *Trei femei şi un bărbat* şi alte picturi de vechi maeştri germani, italieni, francezi şi din Ţările de Jos.

În octombrie 1942, dr. F. Balke, un colaborator al institutului vienez pentru protecţia monumentelor, s-a deplasat la mănăstirea Kremsmünster pentru a verifica măsurile de apărare antiaeriană. Într-un raport al său din 10 octombrie 1942, el relata în ce condiţii necorespunzătoare fuseseră transportate preţioasele picturi :

„O parte însemnată din rame s-au deteriorat atît de mult în timpul transportului datorită zdruncinăturilor încît un mare număr de piese au avut de suferit. Nici măcar cea mai valoroasă pictură, *Portret de tînăr* de Rembrandt, nu a fost examinată atent înainte de a fi încărcată în maşină. Pînza nu era destul de bine fixată în ramă şi, din cauza frecării, s-a jupuit aproximativ un centimetru din marginea tabloului."

În altă parte a raportului său, dr. Balke arăta că „demontarea şi transportul aşa-numitei *camere hagheze* din palatul Rothschild s-a efectuat împotriva normelor de întreţinere a monumente-

Scanned with CamScanner

lor. O mare porţiune a boazeriei prezenta fisuri şi mari avarii, ce demonstrează o tratare absolut grosolană a acestor lucrări executate de mînă din partea unor persoane neiniţiate sau cel puţin indiferente. Alte stricăciuni par a se datora şi transportului. Măcar părţile mai delicate ar fi trebuit împachetate."

Camera hagheză şi toate celelalte încăperi ale palatului Rothschild fuseseră evacuate de serviciul de siguranţă, în urma propunerii avansate de dr. Posse Reichsleiter-ului Bormann. Printre lucrurile jefuite şi duse, din ordinul lui Posse, la Kremsmünster, se numărau : boazeriile *camerei hagheze*, ale *salonului Louis XVI* şi ale micii sufragerii, un cămin de marmură cu reliefuri tot în marmură, căminul de marmură din mica sufragerie, un cămin italian Renaissance de gresie şi marmură din *sala muzeu* şi două cămine demontate.

Colecţia contelui Lanckoronski a fost sechestrată la 17 octombrie 1939. S-au luat 1695 de obiecte de artă valoroase, unele fiind considerate de dr. Posse importante pentru Reich şi prin urmare alese ca să figureze în Führermuseum-ul din Linz. Printre ele se aflau picturile în ulei *Apolo şi Marsias* de Hans Thoma, *Cap de femeie* de Anselm Feuerbach, o *Stradă italiană* de Josef Anton Koch, uleiul pe lemn *Tristan* de Arnold Böcklin şi desenul în cretă *Bismarck* de Franz von Lenbach.

În noiembrie 1942, dr. Posse îl trimitea pe colaboratorul său dr. Gottfried Reimer să verifice încă o dată obiectele sechestrate din colecţia Lanckoronski. Cu această ocazie s-a discutat despre destinaţia şi întrebuinţarea ce urmau să se dea palatului contelui polonez Lanckoronski. Despre acest palat, precum şi despre conte, dr. Erwin Hainisch relata într-o scrisoare din 27 noiembrie 1942 adresată Gaukonservator-ului [Conservator regional] de la Viena, dr. Herbert Seiberl :

„Clădirea devine valoroasă... prin aceea că a fost construită sub continua influenţă a proprietarului ei, care poate fi considerat pe drept cuvînt

Scanned with CamScanner

unul din reprezentanţii eminenţi ai elitei vieţii spirituale vieneze din ultimele decenii ale secolului XIX şi are o imensă importanţă ca expresie culturală a acestei epoci. În tinereţe, Karl conte Lanckoronski a studiat dreptul obţinînd titlul de doctor, dar, fiind, încă de timpuriu, pasionat de studiul arheologiei şi de istoria artelor, a obţinut ulterior şi titlul de doctor honoris causa al facultăţilor de filosofie de la universităţile din Berlin şi Cracovia. Mereu receptiv la toate mişcările de idei din ţară şi străinătate, ţelul său a fost de a contribui la punerea în aplicare în patria sa a cunoştinţelor obţinute datorită setei lui universale de cunoaştere. Astfel, în el vedem, pe lîngă cercetătorul arheolog şi colecţionarul de artă, care nu s-a rezumat doar la un singur domeniu limitat, ci a fost în permanenţă un purtător de cuvînt în lupta adesea aspră pentru păstrarea neatinsă a monumentelor vechii Austrii, şi unul din combatanţii de autoritate din avangarda noilor principii de îngrijire a monumentelor".

Numai că membrii familiei Lanckoronski erau polonezi şi în consecinţă toate operele adunate de conte în lunga sa activitate de cercetare ştiinţifică au fost sechestrate după atacul asupra Poloniei şi Vienei. A fost sechestrat şi palatul Lanckoronski, despre care dr. Hainisch relata: „O imagine a acestei personalităţi, care se află pe treapta cea mai înaltă a străduaniei de a dobîndi o formaţie enciclopedică, acolo unde se zămisleşte noul, este locuinţa sa." După o descriere foarte amănunţită a interioarelor palatului, dr. Hainisch propunea ca acesta să fie cel puţin folosit ca muzeu, iar în el să fie expuse şi valoroasele goblenuri din colecţiile contelui. În cazul în care se preconiza să i se dea altă destinaţie, dr. Hainisch ruga, fiindu-i cunoscute metodele d-rului Posse, ca goblenurile să fie păstrate măcar în condiţii corespunzătoare altundeva.

Pe lista obiectelor de artă furate de la Oskar Bondy, care cuprindea 1573 de numere, au fost trecute ulterior, din ordinul d-rului Posse, încă 150 de opere de artă însemnate *Linz*, deci selec-

Scanned with CamScanner

ţionate pentru Führermuseum. Printre acestea se găseau picturi ca *Adoraţia magilor* de Giovanni di Paolo, *Natură moartă cu flori* de G. Ferdinand Waldmüller, precum şi 4 tablouri de Hans Dürer : *Bunavestire, Ispita Mariei, Naşterea lui Isus* şi *Înfăţişarea lui Isus în templu*. Aceste 4 panouri, tempera pe lemn, sînt din secolul XVI. Operelor de artă ale lui Bondy destinate pentru Linz li se adăuga şi desenul lui Rembrandt în tuş *Binecuvîntarea lui Iacob*, o acuarelă a lui Rudolf von Alt *Graben-ul din Viena*, acuarela *Atac prin surprindere* de Karl Schindler, *Portretul unui rege oriental* de Hans von Kulmbach, un peisaj în peniţă de Hans Sebald Lautensack, apoi sculpturi în bronz, în lemn, obiecte preţioase lucrate manual de cele mai diverse genuri, un ulcior mare din secolul XVI, doi mauri şezînd cu o cupă de lut, din jurul anului 1740, statuete şi grupuri din porţelan vechi vienez sau de Meißen, rame şi oglinzi scumpe de tot felul, cu precădere din epoca barocului, îngeri de lemn rugîndu-se ori plutind, din secolul XVIII, medalii, bronzuri mici — mai ales din secolele XV—XVII — şi multe altele.

Însărcinatul special al lui Hitler avea o atît de mare putere încît pînă şi guvernatorul Austriei, Reichsleiter-ul Baldur von Schirach, era nevoit să solicite încuviinţarea d-rului Posse pentru a putea lua cîte o operă de artă. Pe Schirach îl interesa foarte mult un tablou de Brueghel, provenit din colecţia sechestrată a lui Ernst Pollak. În consecinţă, un împuternicit al lui Schirach, consilierul general cu problemele culturale Walter Thomas, îi scria d-rului Posse la 7 octombrie 1942 o scrisoare, în care se spunea printre altele :

„Reichsleiter-ul roagă să i se adreseze Führer-ului întrebarea dacă Führer-ul ar putea renunţa la achiziţionarea acestui Brueghel în favoarea Reichsleiter-ului. Bineînţeles că dacă Führer-ul doreşte în mod deosebit achiziţionarea acestui tablou, Reichsleiter-ul roagă să nu i se mai aducă la cunoştiinţă Führer-ului rugămintea sa." În cazul însă în care Hitler nu l-ar fi vrut, „Reichsleiter-ul ar fi fericit dacă Führer-ul i-ar ceda acest tablou."

Scanned with CamScanner

La 5 noiembrie 1942, dr. Posse îi răspundea consilierului general cu problemele culturale „că tabloul aflat la Dorotheum, aparţinînd colecţiei Ernst Pollak şi purtînd semnătura «P. Brueghel» — *Lup atacînd un păstor* — nu prezintă interes pentru scopurile Führer-ului, stînd la dispoziţia domnului *Reichsleiter* spre a fi achiziţionat".

Această hotărîre a fost precedată de lungi cercetări pentru stabilirea autenticităţii şi calităţii tabloului. După ce s-a ajuns la concluzia că pictura aparţinea fiului mai puţin cunoscut al renumitului Brueghel-Ţăranul, pe dr. Posse nu l-a mai interesat tabloul, pe care i l-a cedat mărinimos lui Baldur von Schirach.

În octombrie 1939, dr. Posse i-a trimis lui Hitler, prin Reichsleiter-ul Bormann, o listă cuprinzînd 85 de opere de artă pe care le alesese, dintre numeroasele obiecte furate de la familiile Rothschild din Viena, pentru Führermuseum-ul din Linz. În cursul următoarelor luni, el a examinat toate listele în care erau trecute obiecte de artă confiscate la Viena de la persoane particulare şi a extras tot ceea ce dorea să aibă pentru Führermuseum. Rezultatul a fost un „catalog al picturilor prevăzute pentru Linz — Situaţia la 31 iulie 1940".

Avem acest catalog în faţă. Pe întinderea a 20 de pagini sînt înşirate 469 de picturi cu numele artiştilor şi titlurile tablourilor, aranjate pe categorii: pictori italieni, francezi, olandezi şi germani din secolele XV—XX. Din aceste 469 de picturi, cea mai mare parte — 327 de piese — au fost sechestrate la Viena. 110 piese provin din citadela Führer-ului, München, unde fuseseră aduse picturi achiziţionate în Italia sau furate, după începutul războiului, din Franţa. Restul tablourilor — puţine — trecute în catalog erau probabil achiziţii noi.

Prezentarea începe cu 14 picturi ale unor maeştri germani din secolele XV şi XVI, printre care Hans Holbein cel Tînăr cu *Portret de bărbat*, un *Portret al lui Melanchthon* de Lukas Cranach cel Tînăr, cele patru tablouri atribuite lui Hans

Scanned with CamScanner

Dürer, tempera pe lemn, apoi un maestru din Köln şi unul din Suabia, ambii din secolul XV, Amberger, Seisenegger şi Jörg Ratgeb. Urmează 21 de picturi de maeştri germani din secolele XVII şi XVIII, printre care Dietrich, Anton Graff, Grassi şi Fuger şi 114 tablouri de pictori germani şi austrieci din secolele XIX şi XX — Waldmüller, Amerling, Pentenkoffen, Rudolf von Alt, Defregger, Blechen, Menzel, Johann Grund, Schindler, Feuerbach, Böcklin, Spitzweg, Leibl, Sperl, Thoma, Uhde, Trübner, Kuehl, Zügel, Stuck şi Lenbach. Lista continuă cu 6 olandezi din secolele XV şi XVI, după care urmează 98 de tablouri tot de olandezi, dar din secolul XVII. Găsim aici 3 tablouri de Rubens, 5 de van Dyck, 3 portrete de Frans Hals, un tablou de Rembrandt, apoi tablouri de Aert de Gelder, Ferdinand Bol, Gerard Dou, Terborch, Jan Steen, Ostade, Ruisdael, Hondecoeter şi William Claesz Heda. Urmează 35 de italieni, printre care Tintoretto, Tiepolo, Dosso Dossi, Lorenzo Lotto, Strozzi, Magnasco, Antonio Canale şi, în sfîrşit, 4 tablouri de Bernardo Belotto, dintre care 2 peisaje urbane şi o vedere din Dresda. După italieni urmează o listă conţinînd 34 de tablouri de maeştri francezi şi doi englezi. Printre francezi îi găsim pe Fragonard cu 2 tablouri şi pe Boucher cu 3. Lista se încheie cu însemnarea: „Numărul total al tablourilor destinate pentru Galeria Linz: 324". Urmează 17 picturi de „rezervă în scopuri decorative", dintre care lucrări de Guido Reni, Jan Bruegel cel Bătrîn, Van de Velde şi Hondecoeter, un număr de „panouri decorative" şi, pe 5 pagini, titluri de tablouri din toate ţările şi din toate şcolile care „trebuiesc luate deocamdată în păstrare de muzeul de artă din Linz" — în total 469 de obiecte de artă.

În alte două volume groase, legate, se spune în introducere: „Dorinţe de achiziţionare din patrimoniul artistic sechestrat — A: Aranjate după foştii proprietari; B: Aranjate după muzeele interesate".

Scanned with CamScanner

Printre foştii proprietari se numărau, în afara celor deja amintiţi, între alţii, Felix Haas, Karpeles-Schenker, Thorsch şi Vally Kulka. Muzeele interesate erau cele din Viena, Innsbruck, Graz, Klagenfurt şi Salzburg, muzeul regional din Linz, care nu avea nimic în comun cu supermuzeul plănuit de Hitler, şi căminul Aussee. Acestor muzee li s-au repartizat toate operele de artă sechestrate la Viena sau în alte localităţi austriece, care nu erau revendicate de către dr. Posse pentru Führermuseum. Piesele răzleţe, care au fost depistate abia mai tîrziu, au fost fie păstrate de dr. Posse, în funcţie de importanţa lor şi de interesele lui Hitler, fie repartizate unuia din muzeele austriece enumerate. La multă vreme după ce colecţia de instrumente muzicale a lui Alfons Rothschild fusese sechestrată, în 1939, au apărut, de exemplu, trei instrumente „al căror loc de proveniență", după cum se spunea într-o scrisoare din 2 noiembrie 1942 a consilierului general cu problemele culturale ale guvernatorului de la Viena, „era deocamdată necunoscut". Dr. Posse a hotărît ca cele trei instrumente — un violoncel de Anton Stradivari, o vioară de Guadagnini şi o violă de Bergonzi — să fie predate colecţiei de instrumente muzicale din Viena.

Prin astfel de sechestrări au fost desfiinţate colecţii particulare de artă ale unor cetăţeni importanţi ai Vienei. Însărcinatul special al lui Hitler cu operaţiunea Linz a acţionat fără nici un fel de consideraţie. El a dispus de proprietatea privată a posesorilor de drept ca şi cum ar fi fost vorba de averea statului fascist. A ales cele mai frumoase opere de artă pentru Führermuseum-ul din Linz, îndeplinind toate ordinele stăpînului său, deşi ar fi trebuit să ştie că încălca în acest mod toate normele de drept internaţional.

Scanned with CamScanner

MENDELSSOHN E PE ACOPERIȘ

La un an după anexarea Austriei, Wehrmacht-ul a ocupat Cehoslovacia pentru a transforma și această țară într-o provincie a imperiului mondial german, la realizarea căruia aspirau imperialiștii și militariștii germani. În plină pace, la 15 martie 1939, diviziile germane au trecut granița Cehoslovaciei, intrînd cu forța într-o țară pașnică și instaurîndu-și cu ajutorul armelor dominația lor străină. Trecînd pe lîngă cehii rămași fără glas, ce strîngeau pumnii cu o mînie neputincioasă, coloanele germane au intrat în Praga. La 11 martie 1938, Hitler dădea asigurări ferme Cehoslovaciei că îi va respecta inviolabilitatea teritorială. Însă doar o jumătate de an mai tîrziu imperialiștii germani și-au început acțiunea de cucerire a Cehoslovaciei. La conferința de la München din 29 septembrie 1938, unde, după cum au pretins, nu îi interesa decît încorporarea regiunii Sudeților din Cehoslovacia în marele Reich german, Hitler a mințit și a înșelat din nou guvernele celor două puteri occidentale și pe cel al Cehoslovaciei asigurîndu-le că nu mai are pretenții și asupra altor regiuni. Aservirea totală de către dictatura germano-fascistă a Republicii Cehoslovace care a urmat a fost rezultatul capitulării guvernelor englez și francez în fața lui Hitler.

În mod și mai nerușinat a mințit Hitler poporul cehoslovac după ocuparea țării. Întrucît militariștii

Scanned with CamScanner

se temeau de un atac din partea puterilor occidentale, ca urmare a intervenţiei lor militare, prin care călcaseră în picioare toate convenţiile încheiate la München, Hitler le-a promis cehilor o anumită independenţă sub suveranitate germană şi autonomie culturală. Dar de respectat aceste promisiuni nici prin gînd nu-i trecea. Ţara ocupată a fost denumită Protectorat, iar tratatul încheiat cu această formaţiune de tip colonial la 16 martie 1939 se sprijinea în multe puncte pe formulările unei convenţii încheiate de Franţa în 1881 cu beiul Tunisiei. Protectoratul Boemia şi Moravia a devenit o parte integrantă a Reichului german, în care autonomia promisă nu se făcea deloc simţită. Reichsprotektor-ul Konstantin von Neurath îşi exercita pe deplin autoritatea în Protectorat. Secretarul său de stat era fostul deputat al partidului lui Henlein * în parlamentul cehoslovac, SS-Gruppenführer K.H. Frank. El îşi preciza cu claritate poziţia faţă de naţiunea cehă într-o declaraţie făcută la scurt timp după ocuparea acestei ţări: „Cehii nu sînt buni decît pentru a fi muncitori şi ţărani".

Muncitorii şi ţăranii erau buni să lucreze pentru Germania, erau de părere conducătorii fascişti. Tot ce se găsea în afara acestor ocupaţii trebuia înlăturat, mai ales orice strădanie în direcţia menţinerii naţiunii cehe. De aceea problema SS-Gruppenführer-ului K.H. Frank era de a distruge sistematic existenţa naţională a cehilor. Conform planurilor înaintate de Neurath şi Frank lui Hitler, o parte a naţiunii cehe trebuia germanizată, restul populaţiei urmînd să fie evacuată şi lichidată. La pregătirea acestei acţiuni de exterminare în masă a participat foarte activ împuternicitul *Wehrmacht*-ului la Praga, generalul Friderici, care, într-un memorandum, îi propunea lui Hitler să desfiinţeze complet comunitatea cehă sub aspect

---

* *Henlein, Konrad (1898—1945), om politic nazist, agent al lui Hitler. A militat pentru încorporarea regiunii Sudeţilor în Germania. (n. tr.)*

Scanned with CamScanner

geografic şi spiritual şi să elimine pătura conducătoare a cehilor din Boemia şi Moravia.

Propunerea a fost tradusă în viaţă de Frank şi Neurath, iar mai tîrziu cu şi mai multă înverşunare de *Reichsprotektor*-ul locţiitor Reinhard Heydrich, care era totodată şi şef al poliţiei secrete şi al SD-ului. Toţi au lucrat sistematic şi brutal în vederea lichidării naţiunii cehe. Pentru a realiza acest plan, ei au închis toate şcolile şi facultăţile din Cehoslovacia, au deportat sau ucis o mare parte a intelectualităţii cehe, i-au deposedat de avere şi de pămînt pe cehi, ocupînd cu germani toate posturile-cheie din stat şi din economie. Sute de mii de cehi au fost deportaţi în Germania la muncă silnică, peste 300 000 au murit în închisori de securea călăului, în lagărele de concentrare sau în celelalte lagăre de exterminare cunoscute. Prin înspăimîntătoarea şi sîngeroasa lor teroare, ocupanţii germani vroiau să vadă Cehoslovacia, pe care o considerau o parte componentă a marelui Reich german, „eliberată" de orice influenţă cehă, chiar şi de cea mai neînsemnată.

După părerea stăpînitorilor Germaniei hitleriste, Cehoslovacia cucerită trebuia să ocupe „un loc onorabil în cadrul marelui Reich german". Reichsprotektor-ul locţiitor, SS-Obergruppenführer Heydrich numea, într-una din cuvîntările sale, protectoratul — ce avea să fie germanizat — „o parte din inima Reich-ului", iar Praga „oraşul de aur", un adevărat giuvaer, ce va servi drept podoabă „vechiului Imperiu." Desigur, Heydrich se şi vedea rezidentul definitiv al castelului Hradčany, cetatea pragheză, în timp ce la picioarele lui avea să se întindă oraşul celor o sută de turnuri, cu toate acele frumuseţi şi valori culturale ce atrag mereu mii de străini din toate colţurile lumii.

Şi, pentru că stăpînitorii Germaniei hitleriste considerau Cehoslovacia, ca şi Austria, drept propria lor ţară, în principiu, colecţiile de artă ale muzeelor naţionale din protectorat au fost tratate întocmai ca şi cele din Austria. Ocupanţii germani au lăsat pe loc obiectele de artă din colecţiile de stat deoarece sechestraseră muzeele în-

Scanned with CamScanner

sele, cu întregul lor inventar de artă pentru marele Reich german. Atunci cînd, la scurt timp după ocuparea Pragăi, directorul galeriei naţionale s-a interesat despre soarta tablourilor, ofiţerul SS responsabil i-a răspuns: „Tablourile rămîn în galeria de la Praga, doarece galeria este a noastră, după cum tot nouă ne aparţine şi Praga şi întreaga ţară". Astfel se exprimau cuceritorii germani ai lumii, şi în acelaşi sens şi acţionau, căci se credeau stăpînitorii pe veci ai Cehoslovaciei.

Cînd au început la Praga cercetările pentru a se descoperi dacă fasciştii şi militariştii germani au furat şi din Cehoslovacia valori artistice, la început nu am reuşit să aflăm mai nimic. Ni s-a spus că jaful de artă din Cehoslovacia ar fi jucat alt rol decît în Polonia, unde fasciştii şi militariştii germani au luat şi transportat fără scrupule tot ce însemna bun cultural. „Datorită faptului că ocupanţii germani au considerat Cehoslovacia drept ţara lor şi s-au instalat în ea ca la ei acasă, colecţiile noastre au rămas, cu puţine excepţii, intacte." Cînd însă, pe baza primelor indicaţii, am continuat cercetările cu sprijinul unor istorici de artă praghezi, am descoperit unele lucruri interesante despre soarta obiectelor de artă cehoslovace sub ocupaţia germană şi despre alte întîmplări legate de jaful de artă practicat de cuceritorii germani, lucruri puţin cunoscute chiar şi în Republica Socialistă Cehoslovacă.

Am constatat că şi din această ţară s-au luat preţioase opere de artă pentru *Führermuseum*-ul din Linz. Printre ele s-a aflat ciclul de nouă tablouri pictate de maestrul de la Vyšší Brod (Hohenfurth), care descriu viaţa şi patimile lui Cristos. Acest ciclu — tempera pe lemn de tei învelit în pînză — a fost pictat pe la mijlocul secolului XIV pentru mănăstirea Hohenfurth de la Višší Brod, în sudul Boemiei, de un pictor ceh cunoscut doar sub numele de „Maestrul de la Hohenfurth".

Cele nouă picturi au o mare valoare artistică şi cultural-istorică. De aceea conducerea Galeriei naţionale pragheze a dus tratative cu starețul mă-
 năstirii Hohenfurth pentru aceste picturi cu mult

Scanned with CamScanner

înainte de ocupație. În momentul cînd *Wehrmacht*-ul a ocupat Cehoslovacia, cele nouă tablouri intraseră în posesia Galeriei naționale din Praga. Însărcinatul special al lui Hitler, dr. Posse, care cunoștea marea valoare a tablourilor de la Hohenfurth, a dat ordin să fie sechestrate imediat. El își motiva hotărîrea afirmînd că acele opere de artă aparțineau mănăstirii Hohenfurth. Însă regiunea din sudul Boemiei unde se afla Hohenfurth fusese între timp luată Cehoslovaciei și anexată la Austria superioară. Și cum, în noile condiții, cele nouă tablouri ale maestrului de la Hohenfurth se aflau pe teritoriul Austriei superioare, „patria Führer-ului", dr. Posse a decis predarea acestor opere de artă importante pentru Reich Führermuseum-ului din Linz, capitala Austriei superioare. Hitler personal a pus să fie luate încă trei picturi valoroase din fondul Galeriei naționale pentru a le dărui, de ziua lui de naștere, prietenului său Heydrich.

La o distanță de aproximativ 40 de kilometri de Praga se găsește castelul Konopiště, o cetate masivă, construită în secolul XIV și, în continuare, pe parcursul secolelor, de mai multe ori reconstruită și restaurată. Proprietarul castelului Konopiště era, înainte de primul război mondial, moștenitorul din acea vreme a tronului austriac, arhiducele Franz Ferdinand d'Este, cel împușcat în iulie 1914 la Sarajevo de patriotul sîrb Princip. După crearea Republicii Cehoslovace în anul 1918, reședința fostului moștenitor al tronului austriac a intrat în proprietatea statului. Sub ocupația germană, trupele SS-ului au folosit în mod abuziv castelul și împrejurimile lui pentru manevre. Cetatea a devenit cartierul general al contelui Pückler, comandantul suprem pentru Boemia și Moravia al trupelor SS.

Înainte ca Cehoslovacia să fie ocupată de Wehrmacht, castelul Konopiště era un muzeu ce conținea în principal extrem de bogata colecție de arme a familiei d'Este. În această colecție existau mai multe unicate reprezentînd arme artistic lucrate de proveniență arabă și turcă. Printre piesele

Scanned with CamScanner

de prim rang se numărau o flintă din secolul XVI purtînd inscripţia „Tománek" şi o flintă ce aparţinuse lui Lorenzo de Medici.

Pe lîngă colecţia de arme, în castelul Konopiště se mai găseau şi alte cîteva obiecte de artă. Un iconostas gotic vechi valoros în capela castelului şi un iconostas mare dintr-o epocă ulterioară, statui şi porţelanuri medievale preţioase, goblenuri şi mobilă antică. În muzeul castelului se aflau cîteva tablouri şi litografii, ale căror teme erau legate de colecţia de arme, de exemplu tablouri ale pictorului Šima, reprezentînd scene de război din Franţa.

În perioada stăpînirii SS-iste la Konopiště, întreaga colecţie de arme a fost evacuată. A fost dusă mai întîi la Praga, unde militariştii germani vroiau să creeze un mare muzeu militar. Piesa de rezistenţă trebuia să fie, alături de colecţia de arme rare a familiei d'Este, şi colecţia de arme vechi a ministerului cehoslovac al apărării naţionale, care fusese desfiinţat de ocupanţi. Pentru muzeul militar german, înfiinţat în 1941 la Praga, germanii au sechestrat toate armele de interes muzeal pe care le-au putut descoperi în Cehoslovacia, în castele, cetăţi şi muzee, sau la persoane particulare. Trei ani la rînd au fost furate şi adunate din toată ţara arme de muzeu care au fost mai apoi înregistrate, inventariate şi restaurate.

În anul 1944, acest muzeu militar de la Praga urma să fie oferit publicului spre vizionare, ca o performanţă germană în domeniul muzeistic. El nu a fost însă deschis la data anunţată şi premiera a căzut. Căci în anul 1944 militariştii şi conducătorii naziști germani aveau cu totul alte griji chiar la Praga decît să deschidă un nou muzeu.

Armele furate au fost deci împărţite în patru grupe şi trimise la patru destinaţii. Cea dintîi a mers la castelul Banz de lîngă Lichtenfels, în Bavaria superioară, cea de-a doua în marele depozit din minele de lîngă Bad Aussee, unde au fost duse şi o mare parte a obiectelor de artă furate din întreaga Europă. A treia grupă a ajuns ceva mai tîrziu, după ce a staţionat o vreme la Viena, tot

Scanned with CamScanner

în minele de la Bad Aussee. A patra grupă urma să fie dusă într-un depozit auxiliar la castelul Reinhardtsgrimma din districtul Dippoldiswalde. În timp ce, după terminarea războiului, primele trei grupe de obiecte au putut fi readuse la Praga, din cea de-a patra grupă nu s-a mai găsit nimic. E posibil, ce-i drept, ca această grupă să nici nu fi ajuns în depozitul auxiliar din districtul Dippoldiswalde, ci să fi fost mai degrabă alăturată uneia din celelalte grupe. Căci, din documentele preluate după război de muzeul militar cehoslovac de la Praga, reiese că, pînă la urmă, nu s-a mai știut precis care din depozitele aflate în raza Dresdei mai prezenta destulă siguranță pentru armele rare furate în Cehoslovacia. În legătură cu acest du-te-vino găsim informații în corespondența purtată de șeful muzeului militar german din Praga, locotenent-colonel Niemann, cu directorul de atunci al muzeului militar din Dresda, locotenent-colonel von Körner.

Colecția de arme rare și ornamentale furată de ocupanții germani de la Konopiště, a fost readusă la castel în 1946 din mina de la Bad Aussee de către o comisie cehoslovacă pentru restituirea bunurilor, condusă de locotenent-colonelul Vrečko. Din comisie făcea parte și domnul Posel, custodele muzeului din castelul Konopiště și administrator al acestui castel încă dinainte de 1914. El ne-a povestit despre călătoria făcută în galeria din adîncul muntelui. Acest imens loc de colectare a comorilor artistice furate se găsea, după cum își amintea domnul Posel, la o distanță de mai mulți kilometri de cea mai apropiată localitate și la circa 40—50 de kilometri de Salzburg. Tot el ne-a spus că, deși colecția fusese recuperată, se constata cu regret pierderea unor piese despre a căror soartă pînă acum nu s-a aflat nimic. La acestea se mai adaugă și faptul că ofițeri ai SS-ului au sustras arme valoroase încă înainte de transportarea colecției de la Konopiště.

Dar din castelul Konopiště nu s-a furat numai valoroasa colecție de arme. Cît timp au stat aici generalul SS contele Pückler și statul său major,

Scanned with CamScanner

au fost luate toate mobilele și operele de valoare. Cu o parte din aceste mobile și goblenuri s-a decorat castelul Panenské Březaný, reședința Reichsprotektor-ului locțiitor Heydrich. Din capelă și din camere au fost scoase toate tablourile. Porțelanurile au fost împachetate în lăzi și duse, la fel ca și vechiul iconostas gotic din capelă și statuile medievale. Marele iconostas care, spre deosebire de cel mic gotic, era atît de valoros, a fost lăsat în capelă. Ofițerii SS care locuiau la castel i-au explicat administratorului că operele artistice de valoare erau destinate unui scop cu totul special. De aceea ar fi fost trimise la Bad Aussee, unde erau depozitate deja mari cantități de opere de artă.

Acest scop special era Führermuseum-ul din Linz. Oricîtă importanță ar fi avut „orașul său", Praga, oricît l-ar fi considerat, la fel ca și Heydrich, „un giuvaer" al „vechiului Imperiu", muzeul său fără egal era mai important pentru Führer.

Cînd ofițerii SS au fost nevoiți să părăsească definitiv castelul Konopiště, din vechiul aspect al încăperilor și din mobilierul acestora nu s-a mai păstrat nimic. Într-o sală lungă de 35 de metri și lată de 12 metri, în care fuseseră înainte arme rare, șei împodobite și zale, armuri medievale și scuturi fin cizelate, s-au găsit stivuite, din podea pînă în tavan și în rînduri dese, zeci de mii de cărți furate de fasciști din bibliotecile sovietice. Săptămîni întregi au fost ținute în vagoane insuficient protejate, expuse intemperiilor, parcurgînd, ca pradă de război, un drum lung pînă la Praga. De aici au fost duse în camioane la castelul Konopiště. Cînd ocupanții s-au retras în grabă, ei au lăsat în urma lor aceste biblioteci. Îndată după război, cărțile au fost readuse în locurile lor de proveniență din Uniunea Sovietică.

Și în protectorat, ca și în Austria, cuceritorii germani au confiscat orice obiect de artă proprietate particulară pe care l-au găsit la cetățenii cehoslovaci de religie iudaică. Firește, acest jaf nu a fost la fel de rentabil ca în Austria. Cehoslovacia a fost ocupată la un an după Austria. În

Scanned with CamScanner

decursul acestui an mulţi cetăţeni cehoslovaci şi-au pus în siguranţă obiectele de artă, după ce au aflat cum procedaseră fasciştii germani în Austria. Unii şi-au dus comorile artistice în străinătate, alţii le-au donat muzeelor de stat, unde au rămas neatinse. Ceea ce nu s-a putut pune în siguranţă la timp din obiectele de artă proprietate personală s-a furat şi în protectorat prin aceleaşi metode ca în Austria.

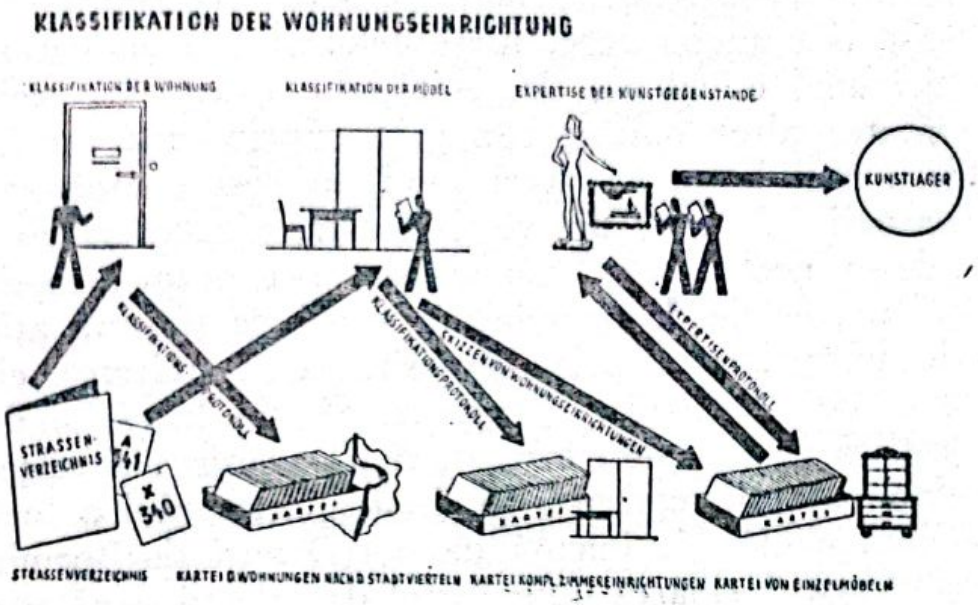
În Cehoslovacia stăpînitorii Germaniei hitleriste au instituit acelaşi regim de teroare rasistă ca şi în celelalte ţări ocupate. Tuturor evreilor li s-a luat întreg avutul personal, fiind duşi în lagăre de concentrare şi exterminare, unde au murit cu zecile de mii *.

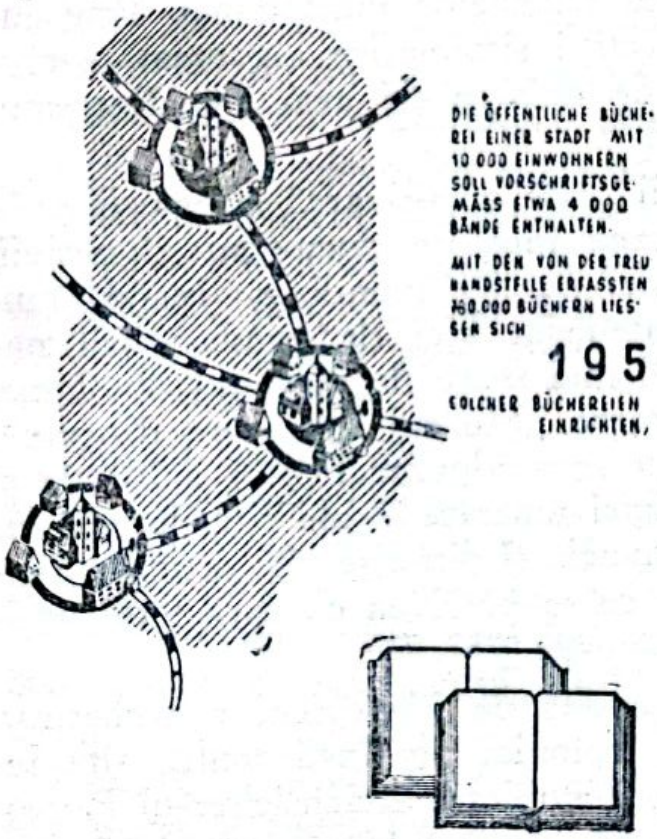
Evreii care au fost transportaţi mai întîi la ghetoul-lagăr Theresienstadt [Terezín] iar de aici în alte lagăre, au fost siliţi să-şi predea locuinţele, împreună cu tot mobilierul, inclusiv operele de artă, hainele şi lenjeria. Pentru folosirea acestor valori de tot felul, ocupanţii au creat la 13 octombrie 1941 „Curatela de pe lîngă comunitatea evreiască Praga", care trebuia să aibă grijă ca toate bunurile să fie sortate, înregistrate şi valorificate cu cea mai mare exactitate. Dintr-un document cu multe statistici şi fotografii, în care fasciştii relatează despre activitatea „Curatelei", reiese întreaga amploare a acestei acţiuni abjecte, care s-a desfăşurat paralel cu deportarea evreilor, începută la 16 octombrie 1941. Din decoraţiunile interioare, mobilele etc. sechestrate au fost alese cele mai bune piese pentru ofiţerii superiori şi conducătorii nazişti. Bunurile provenind de la evreii deportaţi sau omorîţi au fost împărţite în patru categorii : piese de lux, care erau rezervate pentru înalţii demnitari, piese de calitate superioară, piese burgheze bine păstrate şi, în sfîrşit, cele prost

---

* *Conform statisticilor oficiale cehoslovace, numărul exact al victimelor se ridică la 77 297 persoane ucise la Terezin, Oswiecim (Auschwitz), Majdanek, Sobibor, Bergen-Belsen, Gross-Rosen, Treblinka, Dachau, Buchenwald, Mauthausen, Dora şi alte lagăre ale morţii. Cf. :* Památkey pražského ghetta, *Ed. Olympia, Praga, 1969, (Nr.r.r.)*

Scanned with CamScanner





Din raportul „Curatelei de pe lîngă comunitatea evreiască din Praga" privind inventarierea bunurilor confiscate

păstrate. Potrivit raportului „Curatelei" din 31 martie 1942, fuseseră sechestrate 780 000 de cărți.

În raportul amănunțit al „Curatelei" naziste se spunea :

„Experții de artă cercetează periodic depozitele cu piese de interior și găsesc adesea lucruri a căror valoare artistică nu le era cunoscută nici chiar

Scanned with CamScanner

foştilor proprietari. Sfeşnice, pocale din cupru sau vase din alamă care, luate separat, nu constituie nici unul o valoare deosebită, dar cîştigă în vecinătatea altor obiecte sau prin cuprinderea lor în serii mai largi. În acest mod au fost completate servicii valoroase din ceşti izolate, rămase cel mai adesea neobservate. Cu timpul s-a putut constitui o colecţie de porţelanuri vechi de Boemia atît de impunătoare prin diversitatea şi unitatea ei, cum nu există nici în muzee. Şi din lucrările de grafică izolate s-au format, după aranjare şi selecţionare, serii separate. În decursul timpului a luat fiinţă o colecţie imensă de porţelanuri de Boemia şi Praga. Valoarea unor astfel de colecţii depăşeşte cu mult valoarea obiectelor individuale. Prin investigaţii şi colectări sistematice s-a creat o preţioasă colecţie de obiecte de artă din Extremul Orient."

Reprezentanţii „rasei superioare" au mai lăsat în urma lor la Praga încă un document al ruşinii, necunoscut opiniei publice mondiale: marele muzeu evreiesc, întemeiat aici de conducătorii nazişti şi poate cel mai mare de acest fel din lume. Ei vroiau să creeze „Muzeul unei rase distruse". În acest scop au fost adunate bunuri culturale şi artistice ale religiei mozaice şi ale riturilor ei, furate din Cehoslovacia şi din alte ţări ocupate, precum şi tot ceea ce se potrivea cu caracterul antisemit al acestui muzeu.

Gestapo-ul, condus de Heydrich, a sechestrat, de exemplu, în Polonia, pe lîngă multe alte lucruri, şi biblioteci evreieşti. Reichsleiter-ul Rosenberg i-a cerut să-i predea lui aceste biblioteci, deoarece era însărcinat de Hitler să pună în siguranţă toate bibliotecile din ţările ocupate pentru organizaţia Hohe Schule a NSDAP-ului. Heydrich refuzînd să predea altui hoţ bibliotecile furate de el, Rosenberg i s-a plîns lui Hitler în scris. Acestui conflict i-a pus capăt o scrisoare din 20 octombrie 1941 — expediată de Serviciul central pentru siguranţa Reich-ului, Serviciul 1, subordonat lui Heydrich — adresată secretarului de stat

Scanned with CamScanner

dr. Bühler, locţiitorul guvernatorului general din Polonia. În ea se spunea printre altele:

„În privinţa bibliotecii ucrainene şi a celei evreieşti sechestrate de Gestapo, nu există, din păcate, posibilitatea unei restituiri, deoarece inventarul ambelor biblioteci a fost inclus în anii trecuţi în cel al bibliotecii centrale care funcţionează aici. În legătură cu această chestiune, forul competent este, prin decretul Führer-ului referitor la problema evreimii, inclusiv la cercetarea ştiinţifică şi politică a bazelor ei, Serviciul central pentru siguranţa Reich-ului. În acest scop, acesta a înfiinţat o bibliotecă a evreilor din toată lumea, în care a fost inclusă şi biblioteca din Varşovia încă în urmă cu doi ani. Întrucît nu au existat fişe, iar cărţile nu au fost cuprinse nici în scripte, o nouă separare a bibliotecii este imposibilă."

Probabil că Heydrich vroia să aibă această bibliotecă în muzeul său evreiesc de la Praga. Pentru aceasta el a dat ordin să fie jefuite biblioteci şi din alte ţări, cum au fost, de exemplu, cele 10 000 de volume aparţinînd unor comunităţi evreieşti din Grecia.

Muzeul evreiesc de la Praga a fost reamenajat după eliberarea Cehoslovaciei potrivit însă cu principiile umanismului. Astfel, „Muzeul unei rase distruse", pe care îl preconizau fasciştii, s-a transformat într-un muzeu care ilustrează în mod concret barbaria fascismului dezlănţuită împotriva omului.

Ceea ce nu a dispărut pe căi obscure din valorile artistice furate, a putut fi readus în Cehoslovacia după terminarea războiului. Aşa cum tabloul lui Leonardo da Vinci *Doamna cu hermina*, furat în Polonia, se află din nou la muzeul Czartoryski din Cracovia, şi tablourile maestrului de la Hohenfurth şi crucea lui Záviš, furate pentru Linz, sînt la locul lor în Galeria naţională din Praga. Picturile pe lemn ale maestrului de la Hohenfurth s-au reîntors într-o stare foarte proastă din cauza condiţiilor nefavorabile în care au stat în mina de sare unde au fost depozitate şi au tre-

Scanned with CamScanner

buit restaurate cu grijă înainte de a putea fi din nou expuse. Chiar şi tablouri aparţinînd unor persoane particulare au fost readuse la Praga ; de exemplu, tablouri de Cranach şi o pictură de Brueghel furate la Roudnice din colecţia contelui Lobkowitz, pe atunci ambasador cehoslovac în Anglia.

Dispărute şi nerecuperate însă au rămas insemnele renumitei Universităţi Caroline din Praga, atît de importante pentru naţiunea cehă, această universitate fiind dintre cele mai vechi din Europa. Ea a fost fondată la 7 aprilie 1348. Împăratul Carol IV a anunţat ştirea înfiinţării ei, după ce, la 26 ianuarie 1347, papa Clement VI îşi dăduse încuviinţarea. În anul 1862, Universitatea Carolină din Praga a fost împărţită, continuîndu-şi activitatea ca Universitate cehă şi germană. Arhiva le-a rămas ambelor universităţi, vechile insemne revenind universităţii germane, deoarece Praga făcea parte în acea vreme din Imperiul Austro-Ungar ; pentru universitatea cehă s-au executat insemne noi.

După abolirea „monarhiei dunărene" şi crearea Republicii Cehoslovace, întreaga arhivă a trecut în administrarea universităţii cehe. În anul 1920, universităţii cehe i s-au acordat printr-o lege şi vechile insemne, care se aflaseră pînă atunci în posesia universităţii germane din Praga.

Predarea lor a avut loc însă abia în anul 1934, cînd studenţii cehi au ajuns la conflicte tot mai acute cu profesorii lor, majoritatea de convingeri fasciste, şi cu administraţia universităţii germane, exercitînd presiuni pentru predarea valoroaselor insemne străvechi.

Cinci ani mai tîrziu, în august 1939, ocupanţii germani au obţinut cu forţa predarea vechilor insemne şi a arhivei universităţii germane. Legată de acest fapt, a avut loc şi o acţiune de lichidare a Universităţii Caroline cehe. Cînd, la 18 octombrie 1939, studenţii cehi au demonstrat pentru autonomia universităţii lor, aparatul represiv nazist a intervenit cu brutalitate. Au fost arestaţi mii

Scanned with CamScanner

de studenţi cehi, sute din ei au fost internaţi în lagăre de concentrare, nouă conducători ai studenţilor au fost împuşcaţi, iar universitatea cehă a fost închisă. Unei delegaţii care a solicitat, în anul 1942, redeschiderea universităţi cehe la Praga şi a altor facultăţi cehe, secretarul de stat al Reichsprotektor-ului locţiitor, K.H. Frank, i-a răspuns un cinism: „Dacă războiul va fi cîştigat de Anglia, o să vă deschideţi singuri şcolile. Dacă va cîştiga Germania, o şcoală generală de 5 clase o să vă fie de-ajuns".

Înainte de a fi alungaţi din Cehoslovacia în primăvara anului 1945, ocupanţii germani au încercat să evacueze întreaga Universitate Carolină undeva în regiunea oraşului Innsbruck. Cele mai valoroase piese de arhivă şi insemnele Universităţii au fost luate. De atunci au dispărut fără urmă şi, în ciuda tuturor străduinţilor, nu s-a putut afla unde au ajuns aceste insemne cu o atît de mare importanţă pentru universitate.

S-a afirmat că trenul cu care au fost transportate ar fi fost bombardat lîngă Plzeň. Încercările de a găsi, la locul bombardamentului, cea mai mică urmă de existenţă a lor s-au dovedit zadarnice. De aceea se presupune că ele nu se aflau în tren. De asemenea, o parte din arhivă şi din registratură nu s-a mai întors nici ea înapoi.

Trista poveste a pierderii insemnelor Universităţii din Praga, vechi de peste 600 de ani, aminteşte ce vîrstă venerabilă are oraşul celor o sută de turnuri. Praga de aur are o istorie bogată şi plină de răsturnări. Se povestesc multe lucruri adevărate şi foarte multe legende despre trecutul ei, despre străduţele întortocheate şi despre frumoasele palate, despre sfinţi şi ne-sfinţi, despre activitatea unor oameni mari sau mai puţin importanţi, dar şi multe lucruri despre vremurile întunecate ale ocupaţiei fasciste la Praga. Muzee, plăci comemorative şi coroane de flori amintesc de rezistenţa cehilor împotriva ocupanţilor germani, iar unele evenimente din această epocă şi-au găsit expresia şi în literatura cehoslovacă. La unele din aceste întîmplări se referă scriitorul ceh Jiři Weil, mort

Scanned with CamScanner

de tînăr, într-o carte a sa ; este vorba de un episod în care un rol important joacă şeful Siguranţei şi al SD-ului, SS-Obergruppenführer Heydrich, ce îşi avea reşedinţa la Praga, în calitatea sa de Reichsprotektor locţiitor.

Nu departe de Vltava, care formează la Praga un arc imens, într-o piaţă mare şi spaţioasă se înalţă Rudolfinum, o construcţie monumentală, ale cărei încăperi au fost folosite de conservator şi în a cărei sală de festivităţi se dădeau concerte publice. Potrivit scopurilor ei artistice, construcţia era ornată cu un număr de statui de muzicieni. Marile personalităţi ale vieţii muzicale — Beethoven, Bach, Mozart, Mendelssohn, Wagner şi alţii — dialogau în tăcere pe acoperişul Rudolfinum-ului.

Reinhard Heydrich, care avea în subordine toate serviciile ce se ocupau de problemele evreieşti, era obsedat de ideea distrugerii a milioane de evrei în camerele de gazare şi în crematorii. Îi plăcea să asiste însă uneori la cîte un concert de la Rudolfinum, pentru a se mai „deconecta" de problema nimicirii evreilor şi de asuprirea brutală a cehilor. După audierea unui concert, Heydrich se oprea cîteva minute, înainte de a se urca în maşină, în faţa grandioasei clădiri şi privea spre acoperiş, acolo unde, la lumina reflectoarelor, se profilau clar conturate pe cerul întunecat capetele compozitorilor. Cel subţire de acolo e Mozart, constata Heydrich, dincolo era profilul sever al lui Richard Wagner şi foarte aproape de el figura marcantă a lui Beethoven. Iar acolo — nu, stăpînitorului Boemiei şi Moraviei aproape că nu-i venea să-şi creadă ochilor şi totul se revolta în el : „Acolo sus — pe acoperiş e Mendelssohn !"

Într-adevăr, pe acoperişul Rudolfinum-ului se aflau marii muzicieni în compania îndrăgitului lor coleg, recunoscut în toată lumea, Mendelssohn. La cît de mulţi oameni, tineri şi vîrstnici, nu le-au adus bucurie şi fericire în suflete melodiile sale pe versurile lui Eichendorff „A cui eşti tu, frumoasă

Scanned with CamScanner

pădure" („Wer hat dich du schöner Wald") şi „O, văi îndepărtate, o, înălţimi" (O Täler weit, o Höhen), sau pe versurile lui Goethe „Peste crestele toate e tăcere" („Über allen Wipfeln ist Ruh") şi multe alte compoziţii asimilate cu nişte adevărate cîntece populare, *Simfonia italiană*, *Hebridele* sau *Visul unei nopţi de vară*, precum şi multe alte piese concertante. Dar Mendelssohn-Bartholdy avea o vină — era evreu ! De aceea Heydrich s-a revoltat atît de groaznic la vederea statuii lui de piatră şi i-a ordonat adjutantului său : „Să fie imediat coborît Mendelssohn !"

Nu e doar o poveste auzită, ci un fapt real că statuia compozitorului evreu Mendelssohn a trebuit coborîtă de pe acoperişul Rudolfinum-ului. Jiři Weil istoriseşte, cu un zîmbet plin de ironie, că era cît pe ce să li se întîmple o nenorocire celor doi care primiseră această misiune. Unul din ei fusese deosebit de silitor la cursurile de educaţie rasială organizate de nazişti la Praga pentru cei de neam german. E drept, acolo nu li se vorbise despre marii compozitori, iar sus, pe acoperiş, nu a găsit scris şi numele lor pe statui. Dar educaţia nazistă tot i-a folosit la ceva. Nu încăpea nici o îndoială — cel cu nasul mare trebuia să fie omul căutat. Instructorul doar le explicase de atîtea ori că nasul lung şi coroiat era caracteristica oamenilor inferiori evrei.

Dar ce cumplită eroare ! De unde să ştie bietul de el că era cît pe ce să-l dea jos de pe acoperiş tocmai pe Richard Wagner, compozitorul preferat al Führer-ului, pe care îl luase drept „rasă inferioară", din cauza nasului său lung. Spre norocul lui, colegul, care nu era destul de sigur pe situaţie, deoarece nu participase la cursurile naziştilor, l-a împiedicat să acţioneze pripit. După discuţii îndelungate şi ordine repetate ale serviciilor lui Heydrich, a fost adus la Rudolfinum, bătut şi îmbrîncit de SS-işti, un învăţat evreu. El a trebuit să le arate care era statuia lui Mendelssohn, pentru a fi dată jos şi pentru ca domnul Reichsprotektor să poată dormi din nou liniştit. Figura lui Mendelssohn a dispărut temporar de pe Rudol-

Scanned with CamScanner

finum, dar muzica lui a străbătut mai departe lumea pătrunzînd în inimile oamenilor.

Aceasta e povestea tragi-comică a statuii compozitorului Mendelssohn de pe acoperişul Rudolfinum-ului din Praga. Mult mai tragică a fost soarta Cehoslovaciei şi a cetăţenilor ei. Niciodată însă Hitler sau Heydrich nu au putut îngenunchea cu adevărat Praga, oraşul celor o sută de turnuri. Şi cine merge astăzi pe malul Vltavei spre Rudolfinum poate privi din nou statuile geniilor muzicii şi poate constata că acum Mendelssohn se află iarăşi pe acoperiş !

Scanned with CamScanner

CALVARUL CULTURII POLONEZE

Parafrazînd tînguirea lui Heinrich Heine :„Dacă mă gîndesc noaptea la Germania, îmi piere somnul", ar trebui să spunem : „Dacă mă gîndesc la ceea ce au făcut naziştii în Polonia, îmi piere somnul". Acest sentiment a fost exprimat şi de un vechi prieten al nostru care, după al doilea război mondial, a funcţionat ca ambasador al unei ţări neutre în Polonia. În 1946, cînd a vizitat Berlinul distrus, venind din Polonia, ne-a spus : „Dacă vii de la Varşovia, Berlinul ţi se pare un oraş bine păstrat".

Această observaţie conţine în ea faptul că stăpînitorii Germaniei hitleriste nu au distrus doar Varşovia şi multe alte oraşe poloneze, ci au încercat să extermine întreaga naţiune poloneză.

Regiunile poloneze ocupate de Wehrmacht în septembrie 1939 au fost tratate în mod diferenţiat. Din teritoriile care au fost anexate la Marele Reich german ca provincii ale acestuia, polonezii — în măsura în care nu au fost consideraţi apţi pentru germanizare — urmau să fie surghiuniţi. Alte regiuni ale Poloniei au fost grupate într-un fel de structură colonială sub formă de Guvernămînt General, administrat de un guvernator general, împreună cu autorităţile germane. Populaţia poloneză care locuia în acest Guvernămînt General trebuia, de asemenea, să fie izgonită, exterminată sau redusă la condiţia unor sclavi de muncă. La o şe-

Scanned with CamScanner

dință a comandanților regionali, din 19 ianuarie 1940, guvernatorul general al Poloniei, Hans Frank, declara: „La 15 septembrie 1939, am primit ordinul să preiau administrația teritoriilor ocupate din est, cu misiunea specială de a pauperiza această zonă ca pe o pradă de război, fără a ține seama de nimic". În continuarea aceleiași ședințe, Frank a cerut, referindu-se la cuvintele Führer-ului, ca „pe viitor, polonezii să rămînă cu coloana vertebrală frîntă".

Pentru a le frînge polonezilor coloana vertebrală, conducătorii Germaniei hitleriste au vrut să le distrugă acestora cultura. În acest scop, ei i-au privat de orice mijloc de instruire, le-au interzis o viață spirituală proprie și au exterminat majoritatea intelectualilor care ar fi putut transmite educație și cultură: „În cursul următorilor zece ani, după o consecventă îndeplinire a acestor măsuri, populația Guvernămîntului General se va compune, în mod inevitabil, din oameni rămași la nivel inferior" se spunea într-un memoriu din 28 noiembrie 1940 al serviciului cu problemele politicii rasiale.

Cum numeroși oameni de știință și cultură s-au împotrivit germanizării și nimicirii națiunii poloneze, ei au fost lichidați. În regiunile Poloniei anexate de naziști la Germania hitleristă, întreaga intelectualitate poloneză a fost închisă, încă din primele săptămîni ale războiului, în lagăre de concentrare. La puțin timp după închiderea universităților poloneze din Guvernămîntul General, în noiembrie 1939, puterea germană de ocupație i-a invitat pe profesorii celei mai vechi universități poloneze, Universitatea Jagellonă din Cracovia, la o întîlnire la care, după cum se pretindea, trebuia discutată reluarea cursurilor. Mulți profesori au răspuns cu naivitate invitației. Au fost pe loc arestați și trimiși în lagărul de concentrare de la Oranienburg, unde un număr dintre ei au murit, printre care și cunoscutul istoric literar Chrzanowski. Presa mondială a relatat amănunțit cazul. În lumea întreagă, procedeul josnic al ocupanților germani față de profesorii cracovieni a stîrnit in-

Scanned with CamScanner

dignare şi cei mai diverşi demnitari străini au intervenit în favoarea eliberării lor. Faptul l-a supărat atît de tare pe guvernatorul general, încît acesta a declarat, iritat, la 6 noiembrie 1940, într-o şedinţă cu comandanţii regionali: „Îngrozitoare necazuri am avut cu profesorii din Cracovia. Dacă am fi rezolvat problema aici, altfel ar fi stat lucrurile. De aceea, vreau să vă rog insistent ca nimeni să nu mai fie evacuat în lagărele de concentrare ale Reich-ului, ci lichidarea să aibă loc *aici*".

În prima etapă a distrugerii culturii poloneze, toate librăriile, institutele ştiinţifice şi instituţiile de învăţămînt superior au fost închise. Tipărirea ziarelor şi revistelor poloneze a fost interzisă, ca şi păstrarea indicatoarelor şi inscripţiilor în limba poloneză. Predarea acestei limbi a fost suprimată, iar toate activităţile de instruire a adulţilor au fost făcute imposibile. Una din primele decizii ale autorităţilor militare stabilea obligativitatea predării, sub ameninţarea pedepsei cu moartea, a tuturor aparatelor de radio-recepţie.

Cu ocazia raziilor în locuinţe, au fost deseori arestaţi şi au dispărut pentru totdeauna cetăţeni polonezi, fiindcă deţineau ilegal aparate de radio sau fiindcă ascultau posturi străine. Toate teatrele au fost la început închise; mai tîrziu s-a ridicat interdicţia pentru cîteva scene pe care jucau actori colaboraţionişti, însă cu indicaţia expresă ca piesele de teatru şi spectacolele de operă serioase, la fel ca şi toate reprezentaţiile teatrale care înfăţişau tradiţia poloneză, să fie interzise polonezilor, în schimb să fie permise numai acele spectacole care — potrivit directivelor Departamentului pentru educaţia poporului şi propagandă din Guvernămîntul General — prin platitudine şi erotizarea programelor, să reducă nivelul cultural al poporului polonez. Interdicţia cuprindea în principiu şi toate cîntecele populare şi naţionale, iar lucrările marelui compozitor polonez Chopin erau trecute într-un index special. Din puţinele biblioteci lăsate încă deschise, au fost înlăturate toate cărţile tipărite în limbile franceză şi engleză, in-

Scanned with CamScanner

diferent de conţinutul lor, precum şi toate dicţionarele, împreună cu toate lucrările geografice, hărţile şi atlasurile, în care apăreau trasate graniţele Poloniei. Pînă şi grădinile zoologice au fost închise, iar animalele duse în Germania.

În strădania lor de a suprima sistematic tot ceea ce amintea poporului polonez de marile sale tradiţii pe tărîm cultural şi ştiinţific, precum şi de evenimentele importante ale istoriei sale, ocupanţii germani au distrus toate locurile memoriale. Victime ale acestei barbarii au căzut monumentul marelui poet polonez Mickiewicz de la Cracovia, apoi monumentul renumitului compozitor Chopin, care este sărbătorit în lumea întreagă, cel al compozitorului Moniuszko, ca şi monumentul marei savante poloneze, de două ori laureată a premiului Nobel, Maria Sklodowska-Curie care, prin rezultatele activităţii sale ştiinţifice, a realizat atît de mult pentru binele omenirii.

Hoardele naziste au distrus statuia dramaturgului şi actorului Wojciech Boguslawski şi statuile multor altor artişti şi oameni de ştiinţă polonezi, statuia luptătorului pentru pace Kościuszko şi monumentul care amintea de bătălia de la Grünwald şi de victoria polonezilor asupra cavalerilor teutoni.

Toate picturile istorice care povesteau despre istoria poporului polonez au fost confiscate şi distruse. În primul rînd, oamenii superiori germani aveau în vedere acele tablouri care prezentau victorii ale polonezilor asupra ordinelor cavalereşti germane. Cu acelaşi zel, ei au confiscat biblioteci, manuscrise şi arhive, care constituiau dovezi ale vechii culturi naţionale poloneze. Au luat instrumentele originale ale lui Copernic, cel născut în 1473 la Toruń, care a studiat la Universitatea din Cracovia şi au încercat să-i facă pe polonezi să creadă că acest mare învăţat n-ar fi fost nicidecum polonez, ci german. Valoroasa strană din amfiteatrul Universităţii de la Cracovia unde, după legendă, ar fi studiat Faust şi unde, mai mult, s-ar fi descoperit o urmă a „piciorului de cal", a fost smulsă, iar amfiteatrul prefăcut în

Scanned with CamScanner

berărie. Una din clădirile destinate a fi expoziţie, din cadrul Muzeului Naţional din Cracovia, construită cu puţin timp înaintea războiului, a fost folosită de naziști drept cazinou pentru ofiţerii Wehrmacht-ului. În Muzeul Naţional din Varşovia au fost încartiruite formaţiuni militare şi de SS. Aceştia din urmă şi-au stabilit cartierul într-o aripă a muzeului, iar alte încăperi au fost ocupate de Luftwaffe.

La acţiunea de nimicire a monumentelor de artă şi cultură, fasciştii nu s-au oprit nici în faţa bisericilor sau monumentelor religioase. Astfel, ei au distrus statuia lui Cristos din centrul oraşului Poznan, imediat după cucerirea acestuia şi biserica Bernardinelor ce data din epoca barocului ; la fel s-a întîmplat cu multe alte biserici care fuseseră pînă atunci monumente ocrotite. Pînă şi clopotele bisericilor au fost coborîte şi duse ori topite, fără nici o consideraţie pentru valoarea lor istorico-artistică şi culturală.

De toate aceste distrugeri este răspunzător, în aceeaşi măsură ca Hitler şi Göring, guvernatorul general Frank. El este cel care a trimis polonezi şi evrei în lagărele de concentrare şi în camerele de gazare şi cel care voia să extermine naţiunea poloneză, acelaşi Hans Frank ce îşi împodobea cu lucrări de artă furate sediile birourilor, castelele şi vilele proprii şi din a cărui vilă din Bavaria a putut fi recuperată abia după război minunata pictură *Doamna cu hermina* de Leonardo da Vinci, pe care el şi-o însuşise. Frank este totodată co-răspunzător pentru marele jaf de artă care a început imediat după ocuparea Poloniei.

Cea mai valoroasă lucrare de artă răpită din Polonia a fost altarul lui Veit Stoss din catedrala Sfînta Maria de la Cracovia. Creatorul acestui mare altar, format din trei părţi, a fost renumitul sculptor în lemn Veit Stoss din Nürnberg, care a trăit în secolul al XV-lea. Această cea mai frumoasă lucrare a sa, aparţinînd poporului polonez, este numită, de către împuternicitul special german pentru punerea în siguranţă a bunurilor artistice şi culturale ale Poloniei, într-un

Scanned with CamScanner

raport: „o operă de artă unică, inestimabilă și de neînlocuit, de cea mai mare însemnătate cultural-istorică".

Imediat după izbucnirea războiului, istoricii de artă polonezi au încercat să pună în siguranță altarul lui Veit Stoss. Printr-o muncă migăloasă, ei l-au desfăcut în piesele componente, iar pe acestea le-au împachetat cu grijă. La 23 septembrie 1939, această muncă era încheiată. Lăzile au fost transportate la Sandomierz și ascunse în subteranele Domului.

Chiar înaintea atacului surprinzător executat asupra Poloniei, SS-Untersturmführer [sublocotenent] prof. dr. Paulsen primise ordin să sechestreze altarul lui Veit Stoss imediat după ocuparea Cracoviei și să-l expedieze în Germania.

Prof. dr. Paulsen era din două puncte de vedere indicat pentru această misiune. În primul rînd, era istoric de artă, arheolog de profesiune, iar în al doilea rînd, era un ofițer SS milităros. Ordinul de a sechestra altarul lui Veit Stoss îi fusese dat chiar de șeful serviciului principal de securitate a Reich-ului, SS-Gruppenführer Heydrich, al cărui comandament urma să fie informat asupra îndeplinirii ordinului.

Potrivit numărului din 5 mai 1946 al ziarului *Gazeta Polska* de la Cracovia, profesorul Paulsen s-a prezentat la Domul din Sandomierz încă în primele zile ale lunii octombrie 1939. SS-Untersturmführer-ul depistase foarte repede ascunzătoarea altarului — probabil cu ajutorul unor trădători. El a dispus scoaterea lăzilor din subteranele Domului și a dirijat transportul lor către Germania.

Despre prima parte a misiunii sale, profesorul Paulsen raporta, la 5 octombrie 1939, SS-Sturmbannführer-ului Kaiser:

„Transportul altarului lui Veit Stoss întîmpină dificultăți considerabile. Mișcările trupelor încetinesc deplasarea. Un camion — din fericire fără încărcătură — a rămas în pană pe drumul spre Sandomir înainte de Kielce. Lăzile din catedrala

Scanned with CamScanner

de la Sandomir sînt foarte mari, patru din ele cîntărind cîte 800 kg fiecare. Datorită căilor proaste de comunicaţie, transportul s-a efectuat fără remorci şi, din motive de securitate, numai pe timp de zi. Am adus astăzi cu succes la Cracovia prima încărcătură. Mîine o iau pe a doua şi ultima de la Sandomir. Am trimis un raport şi aştept noi ordine de la Berlin... Ce face «Ahnenerbe» ?"

Paulsen a primit indicaţia să ducă altarul la Berlin unde a şi ajuns la jumătatea lunii octombrie 1939. Într-o notă scrisă la 14 octombrie 1939 de un colaborator al lui Heydrich, citim :

„SS-Untersturmführer prof. dr. Paulsen s-a întors astăzi înapoi, după ce a îndeplinit cu succes misiunea specială primită (transportul la Berlin al altarului lui Veit Stoss din Cracovia [Sandomir]). După ce s-a prezentat la SS-Gruppenführer Heydrich, Paulsen a fost convocat iarăşi luni la o convorbire şi trimis înapoi în Polonia cu noi misiuni. Paulsen a raportat, pe baza experienţelor sale, că îndeplinirea noilor sarcini ce i se trasaseră era pe de-a întregul posibilă, dacă îşi putea lua oameni calificaţi care să-i servească drept auxiliari, deoarece forţele existente la faţa locului erau insuficiente. I se vor pune la dispoziţie cît mai repede posibil oameni din cadrul serviciului «Ahnenerbe», în conformitate cu aprobarea Reichsführerului SS. Prin punerea cu succes în siguranţă a fişierelor şi cataloagelor tuturor muzeelor şi colecţiilor din Cracovia, Paulsen deţine controlul asupra întregului material. Din ordinele primite de Paulsen este de reţinut că bunurile culturale trebuiesc expediate în Germania pe cît posibil în totalitatea lor ; de aici rezultă îndatorirea ca o parte din colecţiile importante ce revin serviciului «Ahnenerbe» pentru activitatea sa, mai ales acelea de artă preistorică şi antică, acele colecţii valoroase din domeniul artei blazoanelor, sigiliilor şi heraldicei, precum şi colecţiile din domeniul ştiinţelor naturii, etnografiei etc. să fie selecţionate, puse în siguranţă şi aduse la Berlin".

Scanned with CamScanner

Apoi, Paulsen a plecat din nou în Polonia, pentru a îndeplini noile misiuni date de Heydrich, cu sprijinul Gestapo-ului şi al serviciului de siguranţă. Prin aceasta, SS-Untersturmführer-ul Paulsen s-a dovedit a fi un jefuitor de artă învederat şi lipsit de scrupule.

Altarul lui Veit Stoss, pe care echipele lui Paulsen îl aduseseră la Berlin, a fost mai întîi adăpostit în pivniţele Băncii de Stat. Conducătorii Germaniei hitleriste nu se puteau pune de acord, la început, unde să instaleze altarul. Dr. Posse i-a propus lui Hitler să păstreze valoroasa operă de artă pentru Führermuseum-ul din Linz. Dat fiind că Veit Stoss era originar din Nürnberg, iar Nürnberg era oraşul unde se ţineau congresele partidului nazist, unii şefi nazişti au pretins ca altarul să fie montat în catedrala din Nürnberg. În acest sens a făcut intervenţii şi primarul general al oraşului. În mai 1940, fragmentele împachetate ale altarului au fost transportate la Nürnberg, unde lăzile au fost mai departe depozitate în beciuri întunecoase. Otto Dietz, preot al bisericii Sf. Laurenţiu din Nürnberg, a explicat, în cadrul unui interogatoriu, la 16 decembrie 1945, că primarul general nazist Liebel ar fi avut intenţia să monteze altarul lui Veit Stoss în biserica Sf. Laurenţiu, după terminarea războiului. „Această biserică urma să fie declarată «catedrală» şi să devină un muzeu Veit Stoss".

Au existat şi alte propuneri privind utilizarea acestei opere de artă confiscate, dar nici unul dintre conducătorii Germaniei hitleriste nu s-a gîndit vreodată să înapoieze altarul proprietarilor săi. Fragmentele au rămas împachetate în lăzi. Dar nu toate lăzile au fost păstrate în acelaşi loc pînă la sfîrşitul războiului, astfel că preţioasa lucrare s-a găsit permanent în pericol de a fi distrusă total sau parţial.

Abia în mai 1946 a fost readus altarul lui Veit Stoss în Polonia, după ce, în sfîrşit, toate cele 2000 de fragmente ale sale au fost adunate la un loc. Lucrările pentru restaurarea acestei opere de artă au durat multă vreme, deoarece ea nu fusese

Scanned with CamScanner

îngrijită timp de ani de zile, iar transporturile frecvente o deterioraseră. Prima parte restaurată a altarului a putut fi expusă în 1951 în castelul Wawel din Cracovia. La 15 septembrie 1957, profesorul Slonecki a terminat restaurarea, astfel încît altarul a fost din nou ridicat în toată vechea sa splendoare în catedrala Sf. Maria din Cracovia.

Furtul altarului a fost urmat, în întreaga Polonie, de un jaf atît de sistematic pregătit, atît de temeinic organizat şi de vast, încît nu există comparaţie pentru el în istorie. În ţările occidentale cucerite de Wehrmacht după subjugarea Poloniei, ocupanţii şi-au început marea lor acţiune de jaf încercînd să dea impresia că vroiau să confişte numai acele obiecte de artă aflate în proprietatea privată a cetăţenilor evrei. În Polonia, însă, ei au renunţat la această minciună şi au luat cu forţa, încă din prima zi a ocupaţiei, tot ceea ce pofteau marii conducători ai Germaniei hitleriste, fără a ţine seama de natura proprietăţii.

Specialiştii instruiţi în problemele jafului de artă din unitatea SS-Untersturmführer-ului prof. dr. Paulsen au venit imediat în urma coloanelor Wehrmacht-ului.

În teritoriile poloneze anexate cu forţa la marele Reich german, aşa-numitele *Reichsgaue*, banda lui Himmler a jefuit toate proprietăţile artistice. Ea a figurat sub denumirea *Das Ahnenerbe* sau „Curator general est pe lîngă Reichskommissar-ul cu problemele întăririi naţiunii germane". În Guvernămîntul General, împuternicitul special cu punerea în siguranţă a bunurilor artistice a fost cel care a condus furtul. În acest post el fusese instalat de către Göring. Şeful de stat major al lui Mühlmann era directorul Ernst care conducea toată munca administrativă şi organizatorică a echipei speciale.

La 16 decembrie 1939, guvernatorul general Frank a emis „Directiva privitoare la sechestrarea obiectelor de artă în Guvernămîntul General". Paragraful 3 stabilea că „orice proprietate artistică privată sau bisericească va fi declarată, specificîndu-se în mod precis natura, tehnica de execuţie şi numărul de piese. Sînt obligaţi să dea declaraţie

Scanned with CamScanner

toţi cei care, începînd cu 15 martie 1939, au avut în păstrare asemenea obiecte de artă, au în păstrare în momentul de faţă sau deţin dreptul de a dispune de ele". Ulterior s-a adăugat că, în cazul în care există vreun dubiu, împuternicitul special al guvernatorului general cu punerea în siguranţă a bunurilor artistice şi culturale va decide care colecţii sau obiecte de artă sînt considerate proprietate publică.

Fiecare frază a acestei dispoziţi de sechestrare contravine Convenţiei de la Haga privind războiul pe uscat şi tuturor normelor de drept internaţional. Cu toate acestea, experţii de artă germani, împreună cu Gestapo-ul, au pătruns cu forţa în colecţiile de artă poloneze şi au luat tot ceea ce spionaseră în timpul vizitelor prieteneşti în Polonia, cu mult timp înaintea începerii războiului. Înarmaţi cu fotografiile făcute atunci şi cu notiţele în mînă, ei au mers dintr-un muzeu în altul, dintr-un institut în altul, dintr-un lăcaş cultural în altul. Nu au cruţat nici colecţiile particulare, pătrunzînd forţat în toate locuinţele unde bănuiau existenţa unor obiecte de artă.

Aşa cum Gestapo-ul şi Serviciul de siguranţă au furat marea colecţie de artă a contelui polonez Lanckoronski din Viena curînd după începutul războiului, tot aşa echipele d-rului Kaj Mühlmann, în nordul şi în sudul Poloniei, au luat din case, din colecţiile de artă particulare sau publice, precum şi din biblioteci şi biserici, un număr uriaş de obiecte de artă de toate genurile : pictură, grafică, plastică, porţelanuri şi ţesături, stocate mai apoi în depozite. Profesorul cracovian Estreicher a stabilit că operele avute în vedere erau sustrase numai în timpul nopţii din muzee şi biblioteci, iar cataloagele şi inventarele erau distruse pentru a se şterge orice urmă.

Muzeul Czartoryski din Cracovia a avut de suferit pierderi deosebit de mari. Numai din acest muzeu au fost confiscate 843 de obiecte de artă, printre care 15 picturi de prim rang ; *Doamna cu hermina* de Leonardo da Vinci, *Portret de tînăr* de Rafael şi *Furtuna* de Rembrandt sînt doar trei

Scanned with CamScanner

dintre ele. Printre cele douăsprezece covoare furate se găsea un covor persan din secolul XVI, deosebit de valoros şi de neînlocuit. Au mai fost confiscate 260 de obiecte de aur din antichitate şi din epoca modernă, podoabe ale regilor polonezi, 375 de medalii comemorative din aur şi o mulţime de manuscrise valoroase. Au suferit mult şi colecţiile Baracz şi Jasienski din care au fost furate : 13 picturi de breaslă şi 4 lucrări de artă medievală, apoi 85 de pînze de pictori polonezi, între care *Iarnă într-un orăşel* de M. Giermysky, 19 pînze de pictori străini, numeroase obiecte de mobilier, geme, camee, obiecte din sticlă şi ceramică, ceasuri, covoare, obiecte din fildeş şi metal şi o mie de sculpturi japoneze în lemn. Furtul a 16 cataloage de bază ale muzeelor a însemnat şi el o mare pierdere pentru colecţii.

Muzeul Naţional din Cracovia, tezaurul catedralei cracoviene — cel al catedralei castelului Wawel — au fost jefuite la fel ca şi colecţia contelui A. Potocki, Biblioteca Jagellonă şi Institutul de istoria artei al Universităţii din Cracovia.

La Varşovia nu s-au luat lucrări de artă şi bunuri culturale numai din Muzeul Naţional polonez, din Muzeul militar şi din Monetăria statului, ci au fost confiscate colecţiile particulare ale conţilor polonezi Adam Branicki, Hutten-Czapski, Krasinski, Franciszek Potocki, Josef Potocki şi a contesei Zofia Potocka, precum şi colecţia ducelui J. Radziwill, cea a contelui Adam Tarnowski, colecţiile Wittig şi Johann Rykaczewski. Au fost devastate palatul regal şi reşedinţa de vară a foştilor regi, şi castelul Lazienski.

În afara colecţiilor de artă au fost prădate şi bibliotecile varşoviene din care, pe lîngă cărţi, au fost scoase îndeosebi manuscrise, tipărituri vechi şi gravuri în cupru : de exemplu biblioteca Zamoyski şi biblioteca Zaluski, cea dintîi bibliotecă publică deschisă încă din 1747 la Varşovia, apoi Biblioteca Naţională, cea a Universităţii şi biblioteca de la Rapperswil care conţinea documente importante în legătură cu istoria emigraţiei poloneze după 1830. Toate aceste valori de neînlocuit au fost

Scanned with CamScanner

strînse în biblioteca Krasinski unde au fost distruse în anul 1944.

Dar colecţiile particulare nu au fost jefuite numai la Cracovia şi Varşovia, ci şi în alte oraşe poloneze. La Sucha a fost furată colecţia contelui Julius Tarnowski, la Wilanow cea a contelui Branicki, la castelul Nieborow cea a prinţului Radziwill, la Pelkinie colecţia particulară Czartoryski, la Rzeszow colecţia prinţului Lubomirski, la Lańcot cea a contelui Alfred Potocki, la Dukla cea a contelui Tarnowski, iar la Jablonna colecţia contelui Mauritius Potocki.

Nici proprietatea bisericească nu a fost cruţată. Arhiva adunării canonicilor din Cracovia a fost sechestrată, preţioasele obiecte de cult şi artistice din biserica Sf. Maria, din biserica Corpus Christi şi din biserica Floriani au fost de asemenea ridicate, la fel ca şi cele ale mănăstirii franciscane Skalka.

La Varşovia, jefuitorii de artă au pătruns în bogatul tezaur al catedralei. La Lublin, toate obiectele de preţ ale catedralei au fost sechestrate, la Sandomierz tezaurul catedralei. Muzeele diocezelor din Sandomierz şi Tarńow au fost jefuite, iar la Tarńow şi tezaurul catedralei. La Wielicka şi Stopnica au fost însuşite lucrările de artă ale bisericii parohiale.

În total, în prima fază a acestei acţiuni de sechestrare, au fost furate şi luate cu forţa lucrări de artă remarcabile, considerate a fi de prim rang, din 45 de lăcaşuri artistice şi culturale. Ocupanţii germani au consfinţit rezultatul acestei acţiuni într-un catalog cuprinzător care conţine, reprodus în facsimil, inventarul colecţiilor jefuite, avînd lucrările de artă enumerate după genuri artistice. Acestui catalog legat în pînză îi sînt anexate cîteva mape voluminoase ce conţin 635 de fotografii ale unor obiecte de artă exclusiv de prim rang. Numerele reproduse în continuare în „Indicele topografic al colecţiilor" corespund numerelor de ordine ale acestor fotografii.

Scanned with CamScanner

DEUTSCHE MALEREI

1

Ostdeutscher Meister, um 1410

Heilige Katharina

Tempera auf Holz, 78×44 cm. Sandezer Werkstatt, unter böhmisch-schlesischem Einfluß. Ehemals in Bietsch.

Aus dem Diözesan-Museum, Tarnow.

Tafel 1

2

Ostdeutscher Meister, 1425

Gedenkbild mit Maria, Papst und Stifter

Aus dem Geschlecht der Wirzbienty. Unten zwei Familienwappen. Auf dem Rahmen Inschrift: „anno dm millesimo CCCCXXV Salvato . . in di sancti viti obyt nobilis Serenus qe vir dominus wirzbyantna heres de Branice dapifer cracovienſis . . ." Tempera auf Holz, Farbschicht sehr beschädigt. 109×93 cm (mit Rahmen).

Aus dem National-Museum, Krakau

Tafel 2

3

Ostdeutscher Meister, um 1425

Misericordia Domini

Halbfigurenbild Christi am Brunnen mit Maria und Heiligem. Tempera auf Holz, 131×102 cm Werkstatt aus der Sandezer Gegend, unter schlesischem Einfluß. Ehemals in der Kirche in Zbylitow Gorze.

Aus dem Diözesan-Museum, Tarnow.

4

Ostdeutscher Meister, um 1430

Vesperbild

Maria unter dem Kreuz stützt das Haupt des Leichnams Christi auf ihrem Schoß. Trauernde Engel zu ihren Seiten. Auf der linken Seite der Stifter. Tempera auf Holz, 133×83 cm

Aus der Gegend von Litzmannstadt.

Aus dem National-Museum, Warschau.

Tafel 4

PICTURĂ GERMANĂ

1

Maestru est-german, pe la 1410

Sfînta Ecaterina

Tempera pe lemn, 78 × 44 cm. Atelier din Saez sub influenţă boemo-sileziană. In trecut la Biecz.

Din Muzeul diocezan, Tarnów.

Panoul 1

Scanned with CamScanner

DEUTSCHE MALEREI

1

Ostdeutscher Meister, um 1410

Heilige Katharina

Tempera auf Holz, 78×44 cm. Sandezer Werkstatt, unter böhmisch-schlesischem Einfluß. Ehemals in Bietsch.

Aus dem Diözesan-Museum, Tarnow.

Tafel 1

2

Ostdeutscher Meister, 1425

Gedenkbild mit Maria, Papst und Stifter

Aus dem Geschlecht der Wirzbienty. Unten zwei Familienwappen. Auf dem Rahmen Inschrift: „anno dm millesimo CCCCXXV Salvato ... in di sancti viti obyt nobilis Serenu qe vir dominus wirzbyantna heres de Branice dapifer cracovienlis ..." Tempera auf Holz, Farbschicht sehr beschädigt. 109×93 cm (mit Rahmen).

Aus dem National-Museum, Krakau

Tafel 2

3

Ostdeutscher Meister, um 1425

Misericordia Domini

Halbfigurenbild Christi am Brunnen mit Maria und Heiligem. Tempera auf Holz, 131×102 cm Werkstatt aus der Sandezer Gegend, unter schlesischem Einfluß. Ehemals in der Kirche in Zbylitow Gorze.

Aus dem Diözesan-Museum, Tarnow.

4

Ostdeutscher Meister, um 1430

Vesperbild

Maria unter dem Kreuz stützt das Haupt des Leichnams Christi auf ihrem Schoß. Trauernde Engel zu ihren Seiten. Auf der linken Seite der Stifter. Tempera auf Holz, 133×83 cm Aus der Gegend von Litzmannstadt.

Aus dem National-Museum, Warschau.

Tafel 4

PICTURĂ GERMANĂ

1

Maestru est-german, pe la 1410

Sfînta Ecaterina

Tempera pe lemn, 78 × 44 cm. Atelier din Sacz sub influenţă boemo-silezianã. In trecut la Bleez.

Din Muzeul diocezan, Tarnów.

Panoul 1

Scanned with CamScanner

2

Maestru est-german, 1425

Tablou *ex-voto* cu Maria, un papă şi donatorul

Din familia Wirzbienty. Jos două blazoane. Pe ramă inscripţia: „*anno dm millesimo CCCCXXV Salvato... in di sancti viti obyt nobilis Serenu qe vir dominus wirzbyantna heres de Branice dapifer cracoviensis...*" Tempera pe lemn. Stratul pictural foarte deteriorat. 109 × 93 cm (cu ramă)

Din Muezul Naţional, Cracovia.

Panoul 2

3

Maestru est-german, pe la 1425

Misericordia Domini

Semifigură a lui Cristos la fîntînă cu Fecioara şi sfinţi. Tempera pe lemn 131 × 102 cm. Atelier din împrejurimile Sandetzului, sub infleunţa silezianã. În trecut în biserica din Zbylitow Gorze. Din Muzeul diocezei Tarnów.

4

Maestru est-german, pe la 1430

Pietà

Maria sub cruce, ţinînd în poală capul lui Cristos mort. Îngeri îndureraţi alături de ea. În partea stîngă donatorul. Tempera pe lemn 133×83 cm. Din împrejurimile oraşului Lodz.

Din Muzeul Naţional, Cracovia.

Panoul 4

Scanned with CamScanner

42

Niederländischer Meister, 1. Hälfte 16. Jahrhundert

Beweinung Christi

Der Leichnam Christi wird auf einem Leinentuch von Nikodemus und Josef von Arimathia gehalten. Maria, von Johannes gestützt, kniet nieder. Rechts neben ihr Magdalena, weiter rückwärts zwei klagende Frauen. Alle Personen in reichen Gewändern. Felsige Landschaft, rechts hinten Golgatha, links Blick auf eine ferne Stadt und Berge. Öl auf Holz, 89,5 × 110,5 cm

Aus dem National-Museum, Warschau.

Tafel 42

43

Niederländischer Meister, 1. Hälfte 16. Jahrhundert

Maria mit Johannes dem Täufer und Hieronymus

(Rundbild). Die Gestalten vor einer Landschaft mit Stadt am See und Bergen, rechts ein Kloster mit Kirche. Öl auf Holz, Durchmesser 87 cm

Aus dem National-Museum, Warschau.

Tafel 43

44

Niederländischer Romanist

Maria mit Kind, um 1530

Maria sitzt, reich gekleidet, an eine Säule gelehnt hinter einer Brüstung; auf ihren Knien das nackte Jesuskind mit einem goldenen Kranz. Links der Blick in einen prächtigen Hof. Öl auf Holz, 82 × 62 cm

Aus der Sammlung Graf Branicki, Wilanow.

42

Maestru din Ţările de Jos, prima jumătate a sec. XVI

Jelirea lui Cristos

Trupul lui Cristos este ţinut pe o pînză de în de către Nicodim şi Iosif din Arimatheea. Maria, susţinută de Ioan, îngenunchează. În dreapta, lîngă ea, Magdalena, iar în spate două femei plîngînd. Toate personajele în veşminte bogate. Peisaj stîncos, în spate dreapta Golgota, în stînga perspectivă asupra unui oraş îndepărtat şi munţi. Ulei pe lemn. 89,5×110,5 cm.

Din Muzeul Naţional, Varşovia.

Panoul 42

Scanned with CamScanner

43

Maestru din Țările de Jos, prima jumătate a sec. XVI

Maria cu Ioan Botezătorul și Ieronim

(Tondo) Personajele în fața unui peisaj cu oraș lîngă un lac și munți, în dreapta o mănăstire cu biserică. Ulei pe lemn. Diametru 87 cm.

Din Muzeul Național, Varșovia.

Panoul 43

44

Romanist din Țările de Jos,

Fecioara cu pruncul, pe la 1530

Fecioara stă, în veșminte bogate, rezemată de o coloană, în spatele unui parapet ; pe genunchii ei, pruncul Isus, gol, cu o cunună de aur. În stînga, vedere spre o curte somptuoasă. Ulei pe lemn, 82×62 cm.

Din colecția contelui Branicki, Wilanów.

Panoul 41

Scanned with CamScanner

VERZEICHNIS DER SAMMLUNGEN NACH ORTEN

Krakau

1 National-Museum
2, 6, 7, 9, 11, 21, 232, 236-238, 242, 243, 247, 283, 371, 373, 514.

2 Czartoryski-Museum
22c, 35-38, 41, 45, 81, 134, 136, 141, 143, 154, 156, 165, 168-175, 177, 179-184, 187, 189, 192-198, 204, 205, 207, 208, 210, 211, 213, 214, 225, 248-250, 253, 255, 266, 284-287, 290-292, 294-299, 303, 364-368, 374-376, 420, 421, 434, 467, 469, 473, 474, 485, 487, 489, 491, 505.

3. Burg
15, 47, 54, 58, 59, 85, 87, 98, 142, 360.

4 Jagiellonische Bibliothek
166, 178, 186, 199-203, 206, 209, 212, 215-224

5. Kunsthistorisches Institut der Universität
229, 230, 470-472, 475, 477-480.

6. Schatzkammer der Kathedrale
256, 258, 269, 270, 276-278, 300, 363, 425-433, 435-442, 444-452, 468, 483.

7. Archiv des Domkapitels
164, 185, 188.

8. Corpus-Christi-Kirche
484

9. Florianikirche
24 a-d, 260.

10. Marienkirche
23 a-h, 24c, 26, 241, 262-265, 279, 280

11. Paulinerkloster Skalka
22a, 275.

12. Sammlung Graf A. Potocki
22b, 22d, 515

INDICELE TOPOGRAFIC AL COLECȚIILOR

Cracovia

1. Muzeul Național
2, 6, 7, 9, 11, 21, 232, 236—238, 242, 243, 247, 283, 371, 373, 514

2. Muzeul Czartoryski
22c, 35—38, 41, 45, 81, 134, 136, 141, 143, 154, 156, 165, 168—175, 177, 179—184, 187, 189, 192—198, 204, 205, 207, 208, 210, 211, 213, 214, 225, 248—250, 253, 255, 266, 284—287, 290—292, 294—299, 303, 364—368, 374—376, 420, 421, 434, 467, 469, 473, 474, 485, 487, 489, 491, 505

3. Castelul
15, 47, 54, 58, 59, 85, 87, 98, 142, 360

4. Biblioteca Jagellonă
166, 178, 186, 199—203, 206, 209, 212, 215—224

Scanned with CamScanner

5. Institutul de istoria artei al Universităţii
229, 230, 470—472, 475, 477—480

6. Tezaurul Catedralei
256, 258, 269, 270, 276—278, 300, 363, 425—433, 435—442, 444—452, 468, 483

7. Arhiva Catedralei
164, 185, 188

8. Biserica Corpus Christi
484

9. Biserica Sf. Florian
24 a—d, 260

10. Biserica Sf. Maria
23 a—h, 24e, 26, 241, 262—265, 279, 280

11. Mănăstirea paulină Skalka
22a, 275

12. Colecţia contelui A. Potocki
22b, 22d, 515

Warschau

13. National-Museum
4, 10, 27, 30, 33, 42, 43, 46, 49, 53, 65, 73, 80, 83, 84, 96, 126, 130, 131, 138, 139, 158, 234, 235, 239, 240, 246, 304, 331, 336, 337, 369, 370, 387-391, 396-399, 406, 414, 422, 423, 458, 463-466, 476, 513.

14. Heeresmuseum
486, 488, 490, 492-504, 506-511.

15. Staatliches Münzamt
512.

16. Universitätsbibliothek
226-228.

17. Majoratsbibliothek Zamoyski
176, 190, 191, 231.

18. Königliches Schloß
102-125, 127, 128, 312, 213, 316-323, 352, 355, 443, 453-457, 459-461, 481, 482.

19. Schloß Lazienki
50, 51, 68, 72, 82, 90, 93, 99, 306, 308-310, 324, 325, 348, 361, 362.

20. Schatzkammer der Kathedrale
268, 281, 282.

21. Sammlung Graf Adam Branicki
78, 133, 155.

22. Sammlung Graf Hutten-Czapski
60, 305, 332, 377

23. Sammlung Graf Krasinski
40.

24. Sammlung Graf Franz Potocki
157.

25. Sammlung Graf Josef Potocki
75, 97, 100, 351, 354

Scanned with CamScanner

26. Sammlung Grafin Cecil Potocki
79.

27. Sammlung Fürst J. Radziwill
159.

28. Sammlung Johann Rykaczewski
94

29. Sammlung Graf Adam Tarnowski
77, 88, 132.

30. Sammlung Wittig
8.

Varşovia

13. Muzeul Naţional
4, 10, 27, 30, 33, 42, 43, 46, 49, 53, 65, 73, 80, 83, 84, 96, 126, 130, 131, 138, 139, 158, 234, 235, 239, 240, 246, 304, 331, 336, 337, 369, 370, 387—391, 396—399, 406, 414, 422, 423, 458, 463—466, 476, 513

14. Muzeul militar
486, 488, 490, 492—504, 506—511

15. Monetăria statului
512

16. Biblioteca Universităţii
226—228

17. Biblioteca Zamoyski
176, 190, 191, 231

18. Palatul regal
102—125, 127, 128, 312, 313, 316—323, 352, 355, 443, 453—457, 459—461, 481, 482.

19. Palatul Lazienki
50, 51, 68, 72, 82, 90, 93, 99, 306, 308—310, 324, 325, 348, 361, 362

20. Tezaurul catedralei
268, 281, 282

21. Colecţia conte Adam Branicki
78, 133, 155

22. Colecţia conte Hutten-Czapski
60, 305, 332, 377

23. Colecţia conte Krasinski
40

24. Colecţia conte Fr. Potocki
157

25. Colecţia conte Josef Potocki
75, 97, 100, 351, 354

26. Colecţia contesa Zofia Potocka
79

27. Colecţia duce J. Radziwill
159

28. Colecţia J. Rykaczewski
94

29. Colecţia conte Adam Tarnowski
77, 88, 132

30. Colecţia Wittig
8

Scanned with CamScanner

In den übrigen Orten

31. Dukla, Sammlung Graf Tarnowski
163, 424.

32. Jablonna, Sammlung Graf Mauritius Potocki
64, 311, 328.

33. Landshut, Sammlung Graf Alfred Potocki
29, 147-151, 153, 161, 162, 340, 341, 346, 347, 392-395, 405, 407, 415, 418, 419.

34. Lublin, Kathedrale
302.

35. Nieborow, Sammlung Fürst Radziwill
19, 62, 140, 251, 252, 254, 330.

36. Pelkinie, Sammlung Czartoryski
17.

37. Rzeszow, Sammlung Fürst Lubomirski
145.

38. Sandomir, Domschatz
22, 257.

39. Sandomir, Diözesan-Museum
14.

40. Stopnica, Pfarrkirche
259, 261, 274.

41. Sucha, Sammlung Graf Julius Tarnowski
25, 67, 69, 71, 92, 95, 135, 146, 160, 167, 314, 315, 326, 327.

42. Tarnow, Diözesan-Museum
1, 3, 5, 233, 244, 245.

43. Tarnow, Schatzkammer der Kathedrale
271, 272.

44. Wielicka, Pfarrkirche
273.

45. Wilanow, Sammlung Graf Branicki
12, 13, 16, 18, 28, 31, 32, 34, 39, 44, 48, 52, 55-57, 61, 63, 66, 70, 74, 76, 86, 89, 91, 101, 129, 137, 144, 152, 267, 288, 289, 293, 301, 307, 329, 333-335, 338, 339, 342-345, 349, 350, 353, 356-359, 372, 378-386, 400-404, 408-413, 416, 417, 462.

Alte localităţi

31. Dukla, Colecţia conte Tarnowski
163, 424

32. Jablonna, Colecţia conte Mauritius Potocki
64, 311, 328

33. Lańcut, Colecţia conte Alfred Potocki
29, 147—151, 153, 161, 162, 340, 341, 346, 347, 392—395, 405, 407, 415, 418, 419

Scanned with CamScanner

34. Lublin, Catedrala
302

35. Nieborow, Colecţia prinţ Radziwill
19, 62, 140, 251, 252, 254, 330

36. Pelkinie, Colecţia Czartoryski
17

37. Rzeszów, Colecţia prinţ Lubomirski
145

38. Sandomir, Tezaurul Domului
22, 257

39. Sandomir, Muzeul diocezan
14

40. Stopnica, Biserica parohială
259, 261, 274

41. Sucha, Colecţia conte Juluis Tarnowski
25, 67, 69, 71, 92, 95, 135, 146, 160, 167, 314, 315, 326, 327

42. Tarnów, Muzeul diocezan
1, 3, 5, 233, 244, 245

43. Tarnów, Tezaurul Catedralei
271, 272

44. Wielicka, Biserica parohială
273

45. Wilanów, Colecţia conte Branicki
12, 13, 16, 18, 28, 31, 32, 34, 39, 44, 48, 52, 55—57, 61, 63, 66, 70, 74, 76, 86, 89, 91, 101, 129, 137, 144, 152, 267, 288, 289, 293, 301, 307, 329, 333—335, 338, 339, 342—345, 349, 350, 353, 355—359, 372, 378—386, 400—404, 408—413, 416, 417, 462

Scanned with CamScanner

Coperta catalogului
„Opere de artă puse în siguranţă"

Pe coperta catalogului care fusese tipărit din ordinul împuternicitului special cu „punerea în siguranţă" a bunurilor artistice şi culturale ale guvernatorului general, era imprimat vulturul nazist, iar dedesubt era scris : *Opere de artă puse în siguranţă.*

Pe coperta interioară erau enumerate numele specialiştilor germani care îşi dăduseră concursul la sechestrarea lor şi care întocmiseră catalogul :

Mit der wissenschaftlichen Durchführung waren beauftragt:

Dr. Gustav Barthel, Breslau, Dr. Anton Kraus, Wien, Dr. Werner Kublich, Troppau, Dr. Erich Meyer-Heisig, Breslau, Dr. Josef Mühlmann, Salzburg, Dr. Günther Otto, Breslau, Dr. Karl Pollhammer, Wien, Rudolf Prihoda, Troppau.

Zu wissenschaftlichen Gutachten wurden vorübergehend herangezogen:

Prof. Dr. Hans v. Demel, Wien, Dr. Kurt Dittmer, Berlin, Prof. Dr. Dagobert Frey, Breslau, Prof. Dr. Arthur Haberlandt, Wien, Dr. Eduard Holzmair, Wien, Dr. Josef Mader, Wien, Dr. Leopold Ruprecht, Wien.

Zu Restaurierungsarbeiten wurden herangezogen:

Eduard Kneisel, Wien, Frau Ingeborg Spann, Wien.

(Cu realizarea ştiinţifică au fost însărcinaţi :
Dr. Gustav Barthel, Breslau Wr. ; Dr. Anton Krautz, Viena ; Dr. Werner Kublich, Troppau ; Dr. Erich Meyer-Heisig, Berslau ; Dr. Josef Mühlmann Salzburg ; Dr. Günther Otto, Breslau ; Dr. Karl Pollhammer, Viena ; Rudolf Prihoda, Troppau.

La expertiza ştiinţifică au participat temporar :
Prof. Dr. Hans v. Demel, Viena ; Dr. Kurt Dittmer, Berlin ; Prof. Dr. Dagobert Frey, Breslau ; Prof. Dr. Arthur Haberlandt, Viena ; Dr. Eduard Holzmair, Viena ; Dr. Josef Mader, Viena ; Dr. Leopold Ruprecht, Viena.

La lucrările de restaurare au participat :
Eduard Kneisel, Viena : D-na Ingeborg Spann ; Viena)

Scanned with CamScanner

În prefață, autorii se felicită pentru marele „succes" al activității lor abjecte, debitînd cunoscutele aberații despre superioritatea rasei germane. Iată conținutul acestei prefețe :

„În baza dispoziției din 16.12.1939 a guvernatorului general pentru teritoriile poloneze ocupate, însărcinatul special cu punerea în siguranță a bunurilor de artă și cultură a putut, pe parcursul a șase luni, să cuprindă aproape întreg patrimoniul artistic al țării, cu o singură excepție : colecția de goblenuri flamande din castelul de la Cracovia. Potrivit ultimelor știri, aceasta se găsește în Franța, astfel încît punerea ei în siguranță urmează să devină posibilă.

Paralel cu acțiunea de adăpostire a bunurilor artistice, a avut loc și prelucrarea lor științifică. Rezultatul este consemnat în acest catalog, împreună cu datele despre tablouri, care aduc dovada clară a pătrunderii voinței culturale germane în răsărit.

Este inutil să vorbim despre o evoluție de sine stătătoare a artei poloneze de-a lungul diferitelor epoci istorice. Există creații cu caracteristici germane și există lucrări olandeze sau flamande, al căror spirit și caracter de asemenea nu exprimă nimic altceva decît ființa germană și forța culturală germană.

Catalogul conține o selecție calitativă în funcție de criteriile muzeelor de frunte germane. Este luată în considerare în special arta germană, precum și tot ceea ce este de calitate în evoluția artei din întreaga Europă."

Acest catalog e un document al rușinii. El este păstrat în Muzeul Național din Varșovia pentru a le aminti polonezilor de vremurile cumplite cînd s-au aflat sub ocupație nazistă.

Colecția de goblenuri flamande din palatul de la Cracovia a fost singura care le-a scăpat jefuitorilor de artă, așa după cum singuri declară. Ei sperau să mai poată pune mîna pe goblenuri în Franța, care, între timp, fusese ocupată de Wehrmacht. Din fericire, nu au reușit. Transportul cu

Scanned with CamScanner

goblenurile, în care se găseau şi manuscrise originale de o excepţională importanţă ale compozitorului polonez Chopin, a trecut peste teritoriul României, ajungînd în acea parte a Franţei care a rămas, la început, neocupată. De acolo, valoroasa comoară a fost dusă la timp în Canada, prin Anglia. După terminarea războiului, s-au dus tratative îndelungate pînă ce guvernul Canadei a înapoiat poporului polonez proprietatea sa. Abia în anul 1960 s-au întors valoroasele goblenuri în castelul Wawel, la Cracovia, unde frumuseţea lor este admirată în fiecare an de sute de mii de vizitatori.

În încheierea prefeţei la catalogul bunurilor artistice şi culturale poloneze jefuite, se menţionează că numai lucrările de artă de prim rang au fost catalogate, însă că şi „bunurile artistice care se situează în afara acestei selecţii calitative" au fost „ ...prelucrate ştiinţific".

Hitler şi-a rezervat dreptul de a decide în legătură cu întrebuinţarea lucrărilor de artă de prim rang. Însărcinatul său special, dr. Posse, cel ce trebuia să-i propună care dintre obiectele de artă furate erau potrivite pentru Führermuseum, a călătorit de mai multe ori în Polonia. La 14 decembrie 1939, acesta îl informa pe *Reichsleiter*-ul Bormann că, între 25 noiembrie şi 4 decembrie, fusese la Cracovia şi Varşovia, pentru a putea raporta despre natura şi cantitatea obiectelor de artă sechestrate. În acest raport citat mai devreme, dr. Posse descrie în detaliu modul cum, la Cracovia, „vagoanele cu obiecte de artă puse în siguranţă din proprietatea publică, particulară şi bisericească sînt gata de plecare". El promite, în acelaşi timp, să se întoarcă la Cracovia de îndată ce va fi încheiată înregistrarea şi inventarierea obiectelor furate, fapt ce i-ar oferi posibilitatea unei „vederi de ansamblu mai complete asupra întregului patrimoniu artistic polonez mai valoros".

Dr. Posse a selecţionat, la Varşovia şi Cracovia, cele mai valoroase comori de artă şi a ordonat înregistrarea şi depozitarea lor pentru muzeul lui

Scanned with CamScanner

Hitler de la Linz. Dacă în această acţiune i-au scăpat cîteva piese foarte valoroase, aceasta se datoreşte lui Göring, principalul concurent al lui Hitler. Însărcinatul special numit de Göring cu punerea în siguranţă a bunurilor artistice şi culturale în Guvernămîntul General, dr. Kaj Mühlmann, i-a procurat stăpînului şi patronului său, dintre comorile furate, un număr de piese preţioase. Un anume Palezieux care era subordonat nemijlocit guvernatorului general Frank nota, într-o sesizare din 4 mai 1943, următoarele: „Astăzi m-a căutat din nou domnul dr. Zülch, de la Direcţia muzeelor din Guvernămîntul General, pentru a-mi aduce la cunoştinţă că domnul secretar de stat dr. Mühlmann i-ar fi comunicat telefonic că tabloul lui Watteau *La Femme polonaise*, dintre lucrările de prim rang, i-ar fi fost oferit de el, secretarul de stat dr. Mühlmann, Reichsmarschall-ului în dar şi că în momentul de faţă s-ar găsi în posesia acestuia".

Pentru echilibrul situaţiei, dr. Mühlmann i-a oferit şi lui Hitler un dar. El i-a înmînat personal planul altarului din Bamberg, sub forma unor desene executate de Veit Stoss şi considerate a fi deosebit de valoroase.

Obiectele desemnate în catalogul „lucrărilor de artă puse în siguranţă" ca fiind „în afara oricărei selecţii calitative" au fost denumite bunuri artistice şi culturale de rang secund. Şi această categorie a fost supusă la o serie întreagă de inventarieri. Astfel, la Varşovia se găseşte un catalog al obiectelor de artă sechestrate de „grupa Nord". Lista cuprinde 36 de pagini, pe care sînt enumerate tablouri aparţinînd picturii din Germania, Ţările de Jos şi Italia. În continuare, lista conţine lucrări de grafică şi desene, o suită de obiecte artizanale lucrate în fildeş şi aur, faianţe, porţelanuri, mobilier, ţesături şi multe alte obiecte din materiale scumpe, apoi arme, monezi şi medalii.

La această listă de obiecte de rang secund sechestrate este anexată şi următoarea evaluare (în zloţi):

Scanned with CamScanner

Wilanow	4 500 000
Zamoyski, Kozlowska/Sucha	610 000
Josef Potocki	150 000
Josef Potocki	46 000
Tarnowski, Pila/Sucha	480 000
Krasinski, Varşovia	100 000
Palatul regal, Varşovia	1 550 000
Zamoyski, Varşovia	50 000
Janosz Radziwill	130 000
L. Czartoryski	2 000
Roman Potocki	10 000
Radziwill, Nieborow	500 000
Hutten-Czapski, Varşovia	165 000
Zofia Potocka	60 000
Franciszek Potocki	60 000
Hieronim Tarnowski	90 000
Adam Tarnowski	144 000
Lazienski	75 000
Lazienski	280 000
Catedrala din Varşovia	200 000
Jablonna	130 000
Colectia de monezi a monetăriei, Varşovia	100 000

Multe din aceste lucrări de rang secund au fost depozitate la Muzeul Naţional din Varşovia şi în alte muzee poloneze. Ele trebuiau să rămînă acolo pînă la sfîrşitul războiului, urmînd ca atunci, în funcţie de valoarea lor muzeală şi potrivit cu punctul de vedere al fasciştilor, să fie utilizate pentru îmbogăţirea muzeelor din regiunile Reichului sau din alte foste teritorii poloneze acum germanizate. Prin aceasta nu se intenţiona în nici un fel păstrarea şi protejarea artei poloneze şi a culturii poloneze. Lucrările de artă au rămas în ţară numai fiindcă naziştii considerau că Polonia era pentru totdeauna o parte integrantă a marelui Reich german.

Pentru aceste lucrări de artă de rang secund au existat şi alte modalităţi de întrebuinţare. În legătură cu ele aflăm unele informaţii dintr-o comunicare a însărcinatului special cu punerea în siguranţă a bunurilor artistice şi culturale:

„Decorarea clădirilor publice reprezentative ale domnului guvernator general face necesară punerea la dispoziţie a unor obiecte de artă şi de aşanumitul rang secund, pentru scopul mai sus menţionat. De aceea, specialiştii trebuie însărcinaţi să

Scanned with CamScanner

separe dintre obiectele de artă de rang secund pe toate acelea cu un pronunţat caracter muzeal sau care aparţin artei religioase şi să alcătuiască o listă cu aceste aşa-numite obiecte de rang terţ, adică acele obiecte care nu sînt destinate pentru anumite scopuri ale operaţiunii speciale. Aceste aşa-numite obiecte de rangul al treilea vor fi predate Direcţiei construcţiilor, în baza unui ordin emis de guvernatorul general, pentru decorarea clădirilor publice reprezentative ale domnului guvernator general".

O foarte mare parte din obiectele de artă de rang secund şi terţ şi-a revendicat-o Frank spre a-şi satisface pasiunea pentru fast şi protocol. În acest scop, el şi-a însuşit chiar şi lucrări de prim rang, ca de pildă *Doamna cu hermina* de Leonardo. Pentru a muşamaliza însă faptul că, prin această acţiune, încălca dispoziţiile Führer-ului, el a pus specialiştii în probleme de artă din subordinea lui să declare unele lucrări de prim rang ca fiind de rang secund.

Parcurgînd extrase dintr-un document nedatat, intitulat: „Raport al curţii de conturi din Guvernămîntul general asupra activităţii de ansamblu a însărcinatului special cu colectarea şi punerea în siguranţă a comorilor de artă şi cultură în Guvernămîntul general", reiese că la dorinţa guvernatorului general o serie de obiecte de artă de rang secund şi terţ i-au fost puse la dispoziţie, pentru „expunere şi reprezentare".

Din raportul curţii de conturi mai reiese că arhitectul Franz Koettgen care era însărcinat cu amenajarea castelului Krescovice pentru folosul guvernatorului general nu era încă în măsură să alcătuiască o listă în care să confirme locul unde se aflau obiectele de artă ce-i fuseseră încredinţate şi dacă erau în număr complet.

Întocmai ca Frank, şi alţi comandanţi mai mari sau mai mici s-au sfîşiat între ei pentru obiectele de artă poloneze nerevendicate de Hitler. Cu ele voiau să-şi împodobească birourile, iar unii au încercat chiar să pună cîte ceva deoparte pentru ei personal.

Scanned with CamScanner

În legătură cu comorile de artă jefuite de echipele lui Himmler sub titulatura Das Ahnenerbe sau Curator general Est în regiunile poloneze ce fuseseră încorporate în marele Reich german, nu există o evidenţă la fel de exactă ca pentru cele puse în siguranţă în Guvernămîntul General Polonia. O evidenţă parţială a „Acţiunii de colectare a curatorului general cu problemele punerii în siguranţă a bunurilor culturale germane din teritoriile răsăritene anexate" ne oferă „Raportul asupra situaţiei", prezentat la 2 mai 1941 de un însărcinat al curatorului general. În acest raport se aduce la cunoştinţă că „serviciile pentru exterior din Kattowitz, Posen, Litzmannstadt şi Danzig ale curatorului general colaborează strîns cu serviciile locale ale Reichsstatthalter-ilor şi Gauleiter-ilor" la „îndeplinirea misiunilor".

În calitatea lor de colaboratori ai curatorului general la jaful de artă sînt numiţi: SS-Untersturmführer dr. G. Thaerigen, SS-Untersturmführer J.W. Dettenberg, avocat dr. Josef Schlösser, SS-Untersturmführer J. Löhausen, sculptorul Max Schmitz, precum şi evaluatorii Wilhelm Löh şi Konrad Scheifele. Despre acţiunea de colectare se spune:

„Pînă în acest moment au fost cuprinse

a) în Warthegau, districtele: Lissa, Rawitsch, Krotoschin, Jarotschin; Schrimm, Gnesen, Hohensalza, Leslau, Lentschütz, Litzmannstadt, Lask, Sieradsch, Wielun, Kempen. Parţial cuprinse: Gostingen, Posen, Dietfurt, Nessau, Warthbrücken. Restul districtelor din Warthegau ar putea fi terminate în trei luni, în cazul în care acţiunea de colectare nu este întîrziată de ordine de concentrare sau de alte împrejurări.

b) Reichsgau Danzig-Westpreußen. Acţiunea a fost începută la mijlocul lunii ianuarie 1941. Datorită anotimpului nefavorabil, ea s-a limitat în primul rînd la oraşele mai mari, ca: Danzig-Gotenhafen, Bromberg, Thorn, Kulm, Briesen şi Graudenz. În plus au fost cuprinse districtele Briesen şi Thorn. Parcurgerea celorlalte districte poate dura două luni.

Scanned with CamScanner

c) în districtul administrativ Kattowitz, acţiunea de colectare este atît de avansată încît se poate considera că ea va fi încheiată la mijlocul lui iunie".

În continuare, sub titlul „Rezultate obţinute pînă în prezent", se afirmă că, potrivit situaţiei de la sfîrşitul lui martie 1941, s-au găsit bunuri culturale în 74 de castele, 96 de domenii şi în multe locuinţe particulare.

„Numărul total de proprietăţi funciare vizitate, castele şi locuinţe particulare, este de circa 500. Au fost colectate şi puse în siguranţă : 102 biblioteci, 15 muzee, 3 galerii de tablouri, 8 colecţii de arme, 10 colecţii de monezi, 1 colecţie egipteană, 1 colecţie de vase antice, 1 colecţie etnografică, precum şi 21 de colecţii particulare diverse (de artă populară, de porţelanuri, de ştiinţele naturii, de coarne de cerb etc.), 1100 picturi şi acuarele, mai multe sute de gravuri, 25 de statui şi lucrări de artă plastică, 500 piese de mobilier, 33 de lăzi cu obiecte de artă religioasă, mai multe sute de covoare... 25 de colecţii mai mari de metale preţioase, alături de un număr şi mai mare de obiecte din metal preţios, unicate, izolate sau în serii.

Fiecare în parte a fost declarat bun cultural. Cifrele de mai sus au crescut puţin între timp."

La împărţirea acestei prăzi au apărut conflicte între Curatorul general Est pe de o parte şi Gauleiter-ul şi Reichsstatthalter-ul provinciei Wartheland pe de altă parte. Curatorul general Est vroia să transporte, pe cît era posibil, multe din lucrările valoroase în Germania. Reichsstatthalter-ul Greiser vroia, dimpotrivă, să păstreze toate bunurile de artă poloneze sechestrate de pe teritoriul său, în provincia sa, aceasta constituind, după opinia lui, o parte din Germania. El îşi motiva pretenţia prin necesitatea îmbogăţirii fondului muzeelor germane din provincia sa. Pentru a-şi impune voinţa, Greiser a înfiinţat, printr-o ordonanţă emisă de el la 16 mai 1941, „o comisie care să supună unei cercetări obiectele de artă puse în siguranţă de Curatorul general şi, dintre acestea, să predea muzeului Kaiser Friedrich din Posen, res-

Scanned with CamScanner

pectiv altor muzee, bunurile culturale cu valoare muzeală".

Nici în discuţia de la 18 iunie 1941 dintre un delegat al Curatorului general şi referentul personal al Reichsstatthalter-ului Greiser, Oberregierungsrat [Consilier guvernamental superior] Siegmund, în legătură cu această chestiune nu s-a putut ajunge la un acord. Delegatul Curatorului general afirma, într-o dare de seamă asupra rezultatului discuţiei, că, în conformitate cu ordinul autorităţilor centrale, „sub aspect formal, dreptatea este de partea Curatorului general", dar că Gauleiter-ul şi Reichsstatthalter al provinciei Warthegau * nu îşi va anula ordonanţa din 16 mai 1941.

„...Gauleiter-ul ar intenţiona — după ce muzeele vor fi fost dotate cu acele obiecte alese de comisia sa ca fiind demne să figureze într-un muzeu — să trimită serviciilor din provincia sa, colaboratorilor săi verificaţi şi colonizatorilor care au preluat palate, moşii, etc., restul obiectelor colectate de Curatorul general. Pe de o parte, el doreşte ca totul să rămînă pe teritoriul provinciei, iar pe de altă parte, ca funcţionarii săi etc. să fie puşi în situaţia de a achiziţiona obiecte de artă contra unor sume modeste de bani".

Subşefii şi funcţionarii „verificaţi" ai Reichstatthalter-ului şi-au însuşit după aceea o parte însemnată a obiectelor de artă poloneze care fuseseră sechestrate în Reichsgau-ul Wartheland. ** În legătură cu aceasta, Curatorul general est s-a plîns superiorului său din Berlin, SS-Gruppenführer Greifelt, din serviciul *Reichskommissar*-ului cu problemele întăririi naţiunii germane. În această scrisoare de reclamaţie din 8 decembrie 1941, un împuternicit al Curatorului general scria:

„În urma experienţelor şi observaţiilor pe care le-a putut face Curatorul general, este îndreptăţită temerea că o mare parte a bunurilor culturale, în

---

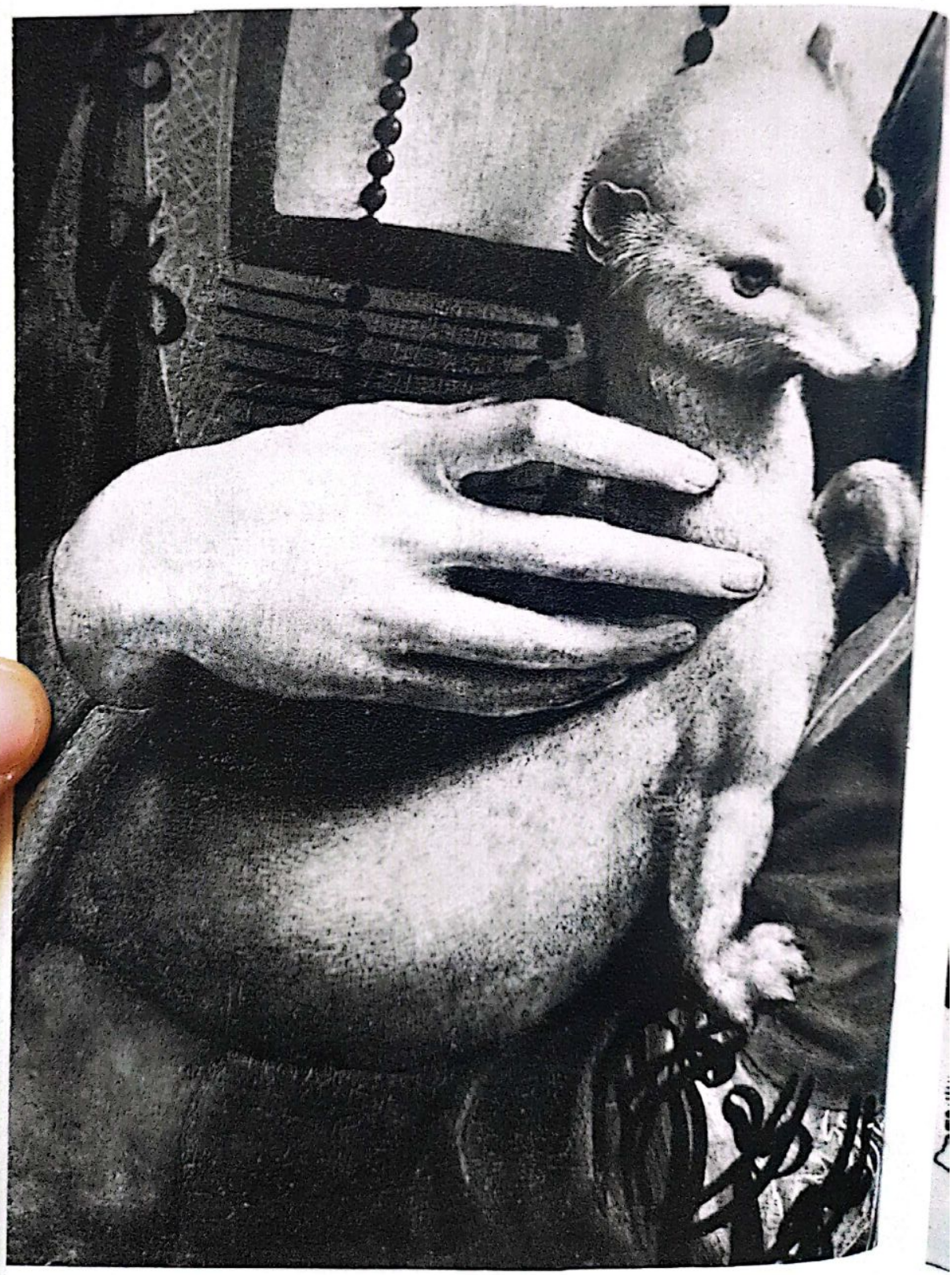
* şi ** *„Wartheland" sau „Warthegau", denumire germană dată unei provincii poloneze — din jurul rîului Warta — anexată de Reich-ul nazist în 1940. (N.r.r.)*

Scanned with CamScanner

LEONARDO DA VINCI :
Doamna cu hermina
(Portretul Ceciliei Gallerani ?),
pe la 1483 – 1485.
Cracovia, Muzeul Național

Scanned with CamScanner

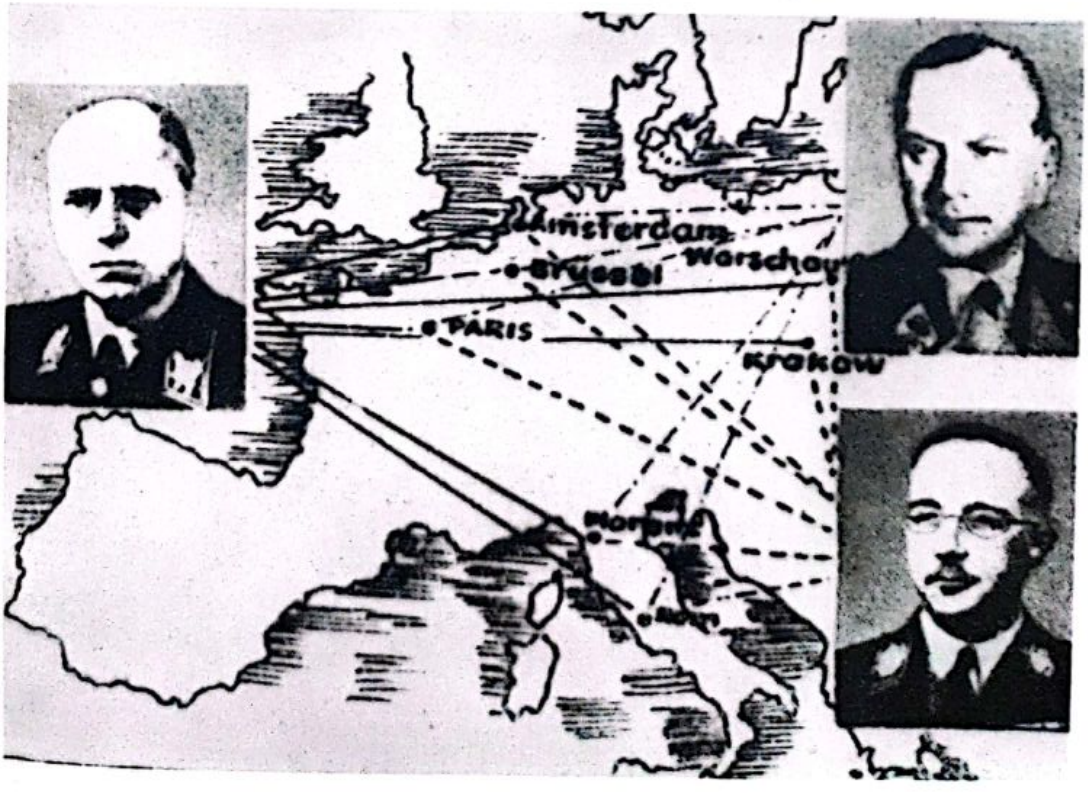
LEONARDO DA VINCI :
Doamna cu hermina – detaliu



Scanned with CamScanner

BERNARDO BELOTTO, zis Canaletto :
Varşovia, periferia cracoviană, Varşovia, Muzeul Naţional

Ribbentrop, Rosenberg şi Himmler –
conducătorii organizaţiilor constituite
pentru jaful operelor de artă.
Au prădat comorile de artă ale întregii Europe

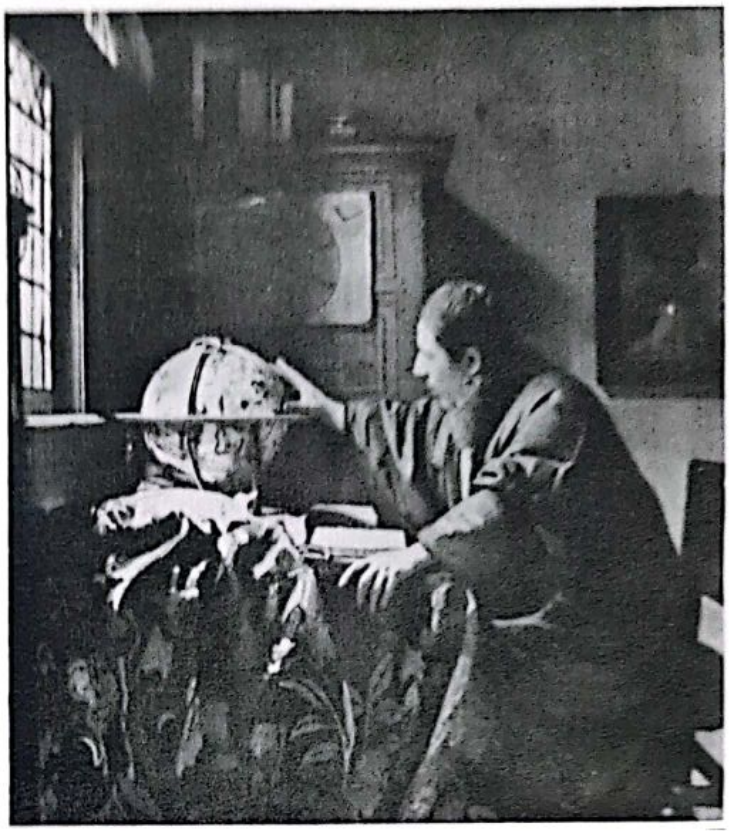


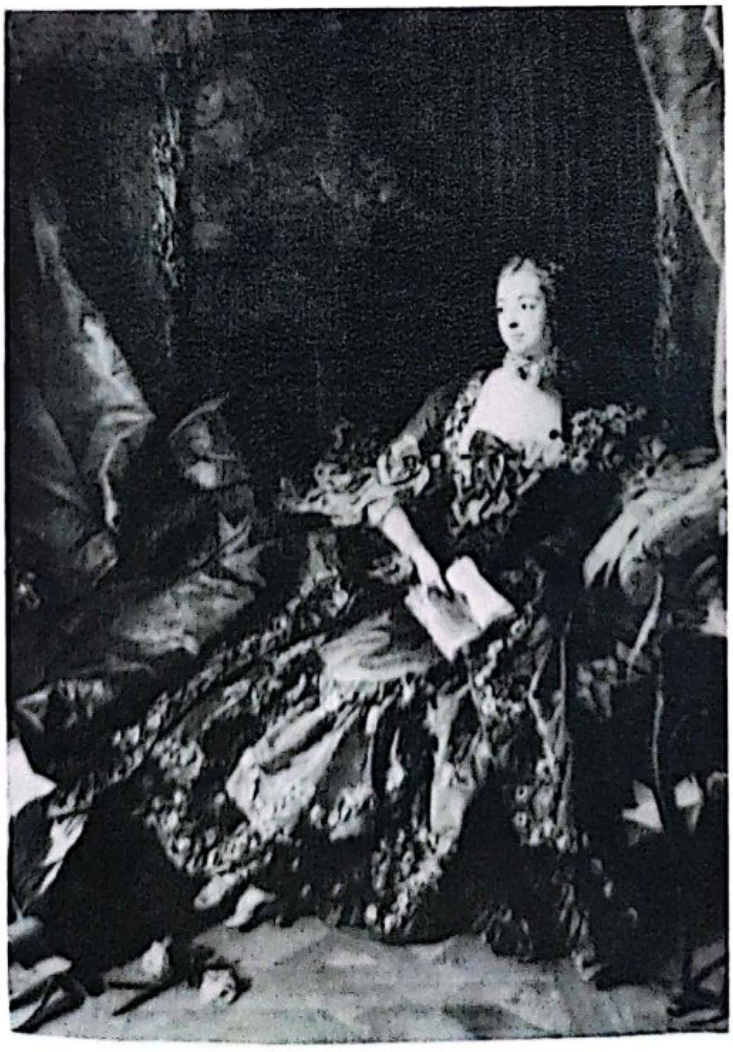
Scanned with CamScanner

RAFAEL :
Portret de tînăr,
Cracovia, Muzeul Național

Scanned with CamScanner

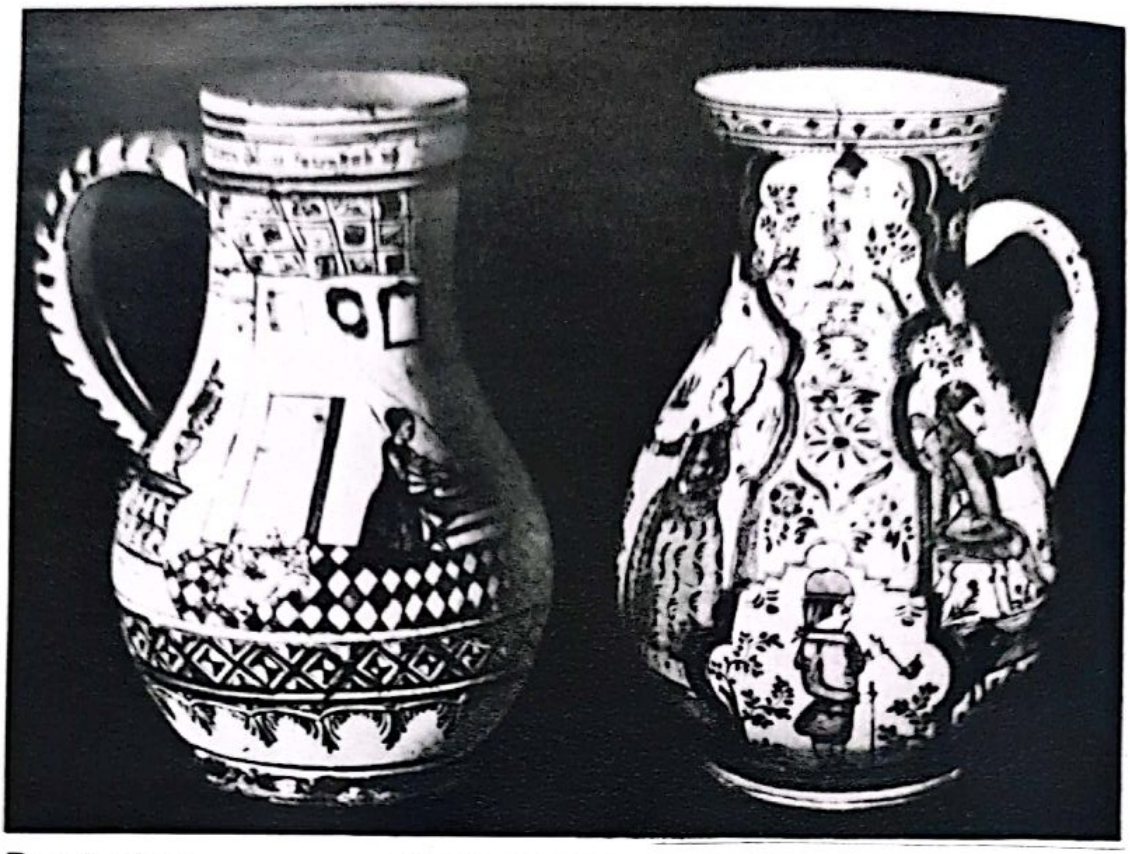
VERMEER VAN DELFT :
Astronomul



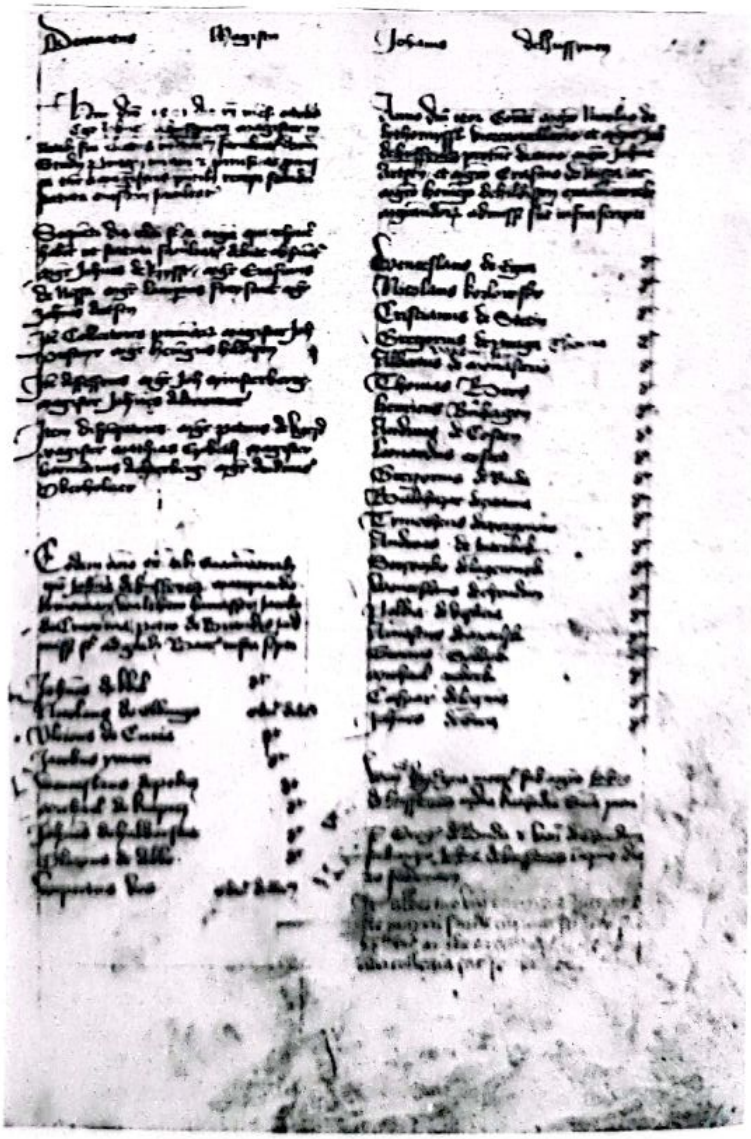


FRANÇOIS
BOUCHER :
Marchiza
de Pompadour, 1758

Scanned with CamScanner



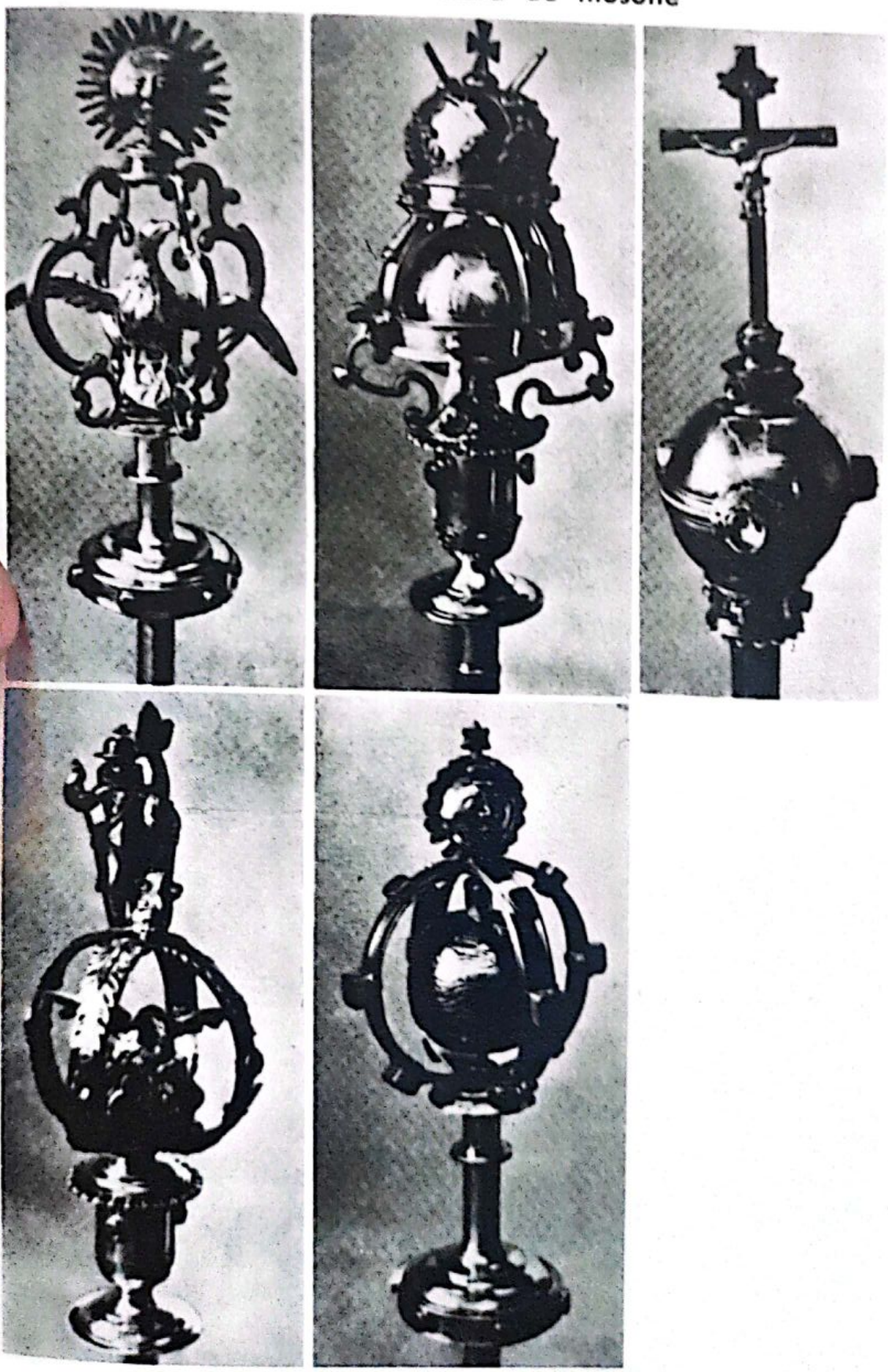
Două piese din colecţia Lanckoronski de la Viena



Pagină din Jurnalul Facultăţii de filosofie a Universităţii Caroline (1367 – 1585), cu însemnări autografe ale decanului Jan Hus

Scanned with CamScanner

Însemnele rectorului și decanilor Universității Caroline din Praga. Sus, de la stînga la dreapta : Facultatea de teologie, Facultatea de drept, însemnul rectorului. Jos, de la stînga la dreapta : Facultatea de medicină, Facultatea de filosofie



Scanned with CamScanner

Castelul Konopiště

Scanned with CamScanner

Maestrul altarului de la Vyšší Brod :
***închinarea magilor*, Praga, Galeria Națională**

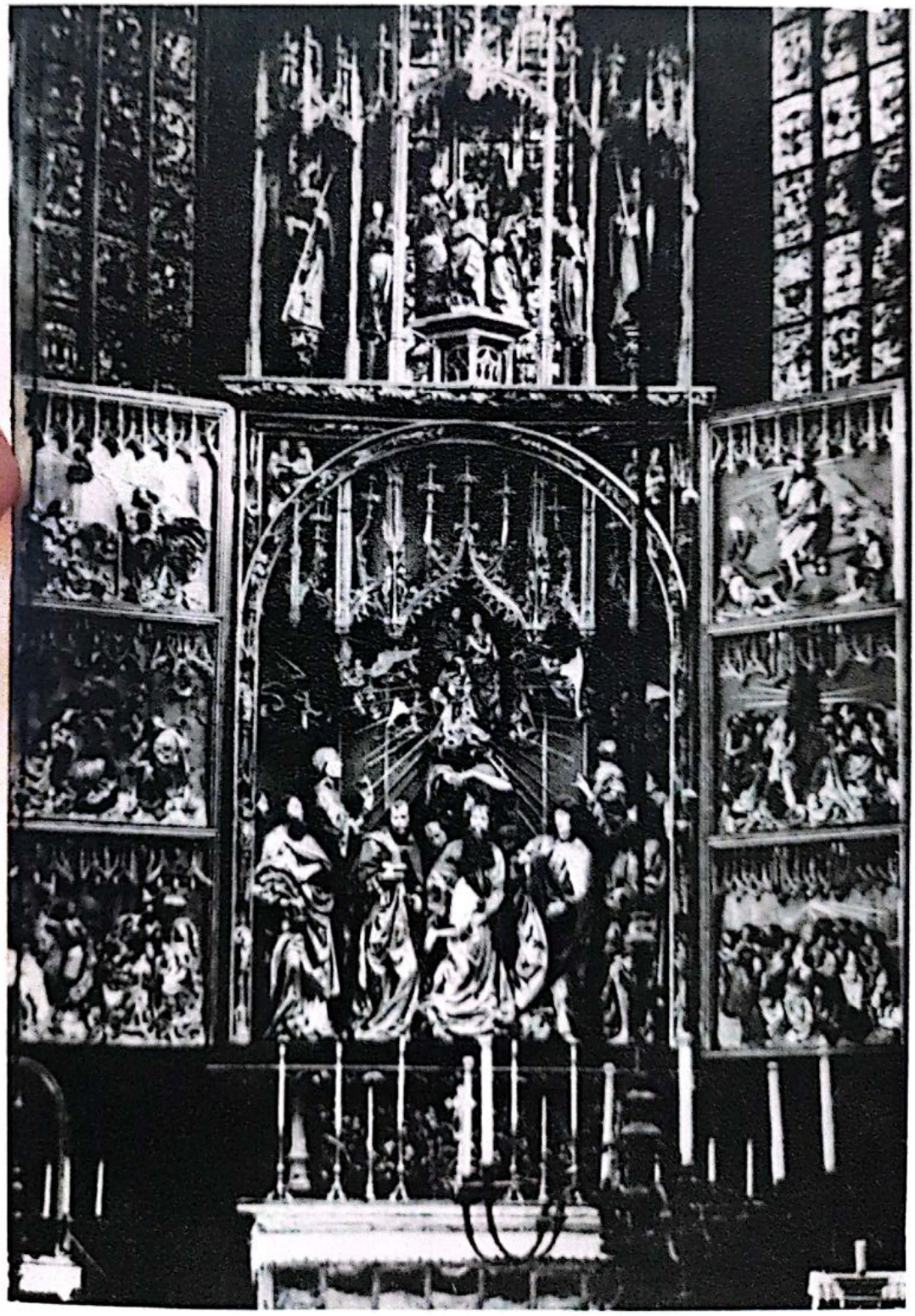
Scanned with CamScanner

Maestrul altarului de la Vyšší Brod :
Naşterea lui Isus, Praga, Galeria Naţională

Însemnele regale ale lui August III, Varşovia, Muzeul Naţional

Scanned with CamScanner

VEIT STOSS :
Altarul Mariei (1477–1489),
Cracovia, Biserica Sf. Maria



Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

VEIT STOSS :
Altarul Mariei,
detaliu

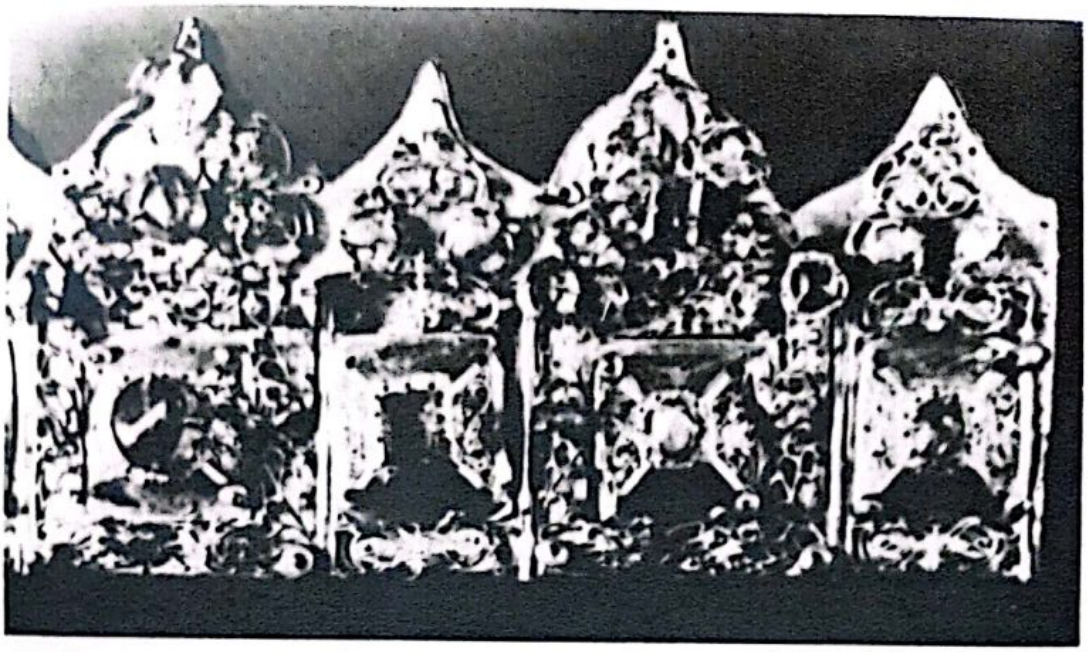
Școala din Sacz :
***Pietà*, pe la 1450,**
Varșovia,
Muzeul Național

Fecioara cu pruncul
(„Madonă frumoasă"),
pe la 1410–1420,
Cracovia, Muzeul Național

Scanned with CamScanner

Distrugerea monumentului poetului național polonez Adam Mickiewicz la Cracovia, 17 august 1940

Scanned with CamScanner

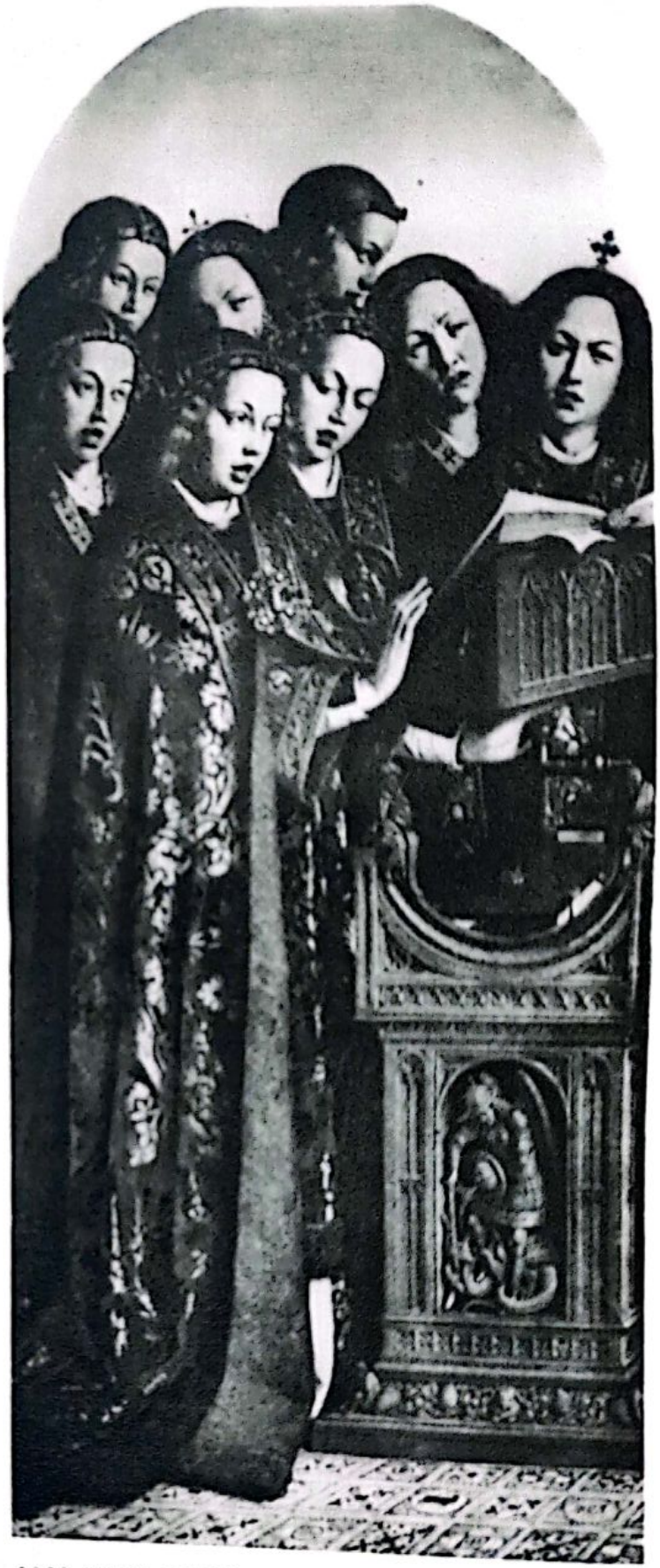


Cruce de aur cu pietre prețioase și perle, furată din tezaurul Catedralei de la Cracovia, detaliu. Sec. XV–XVIII

Un soldat german păzind clopote de biserică furate

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



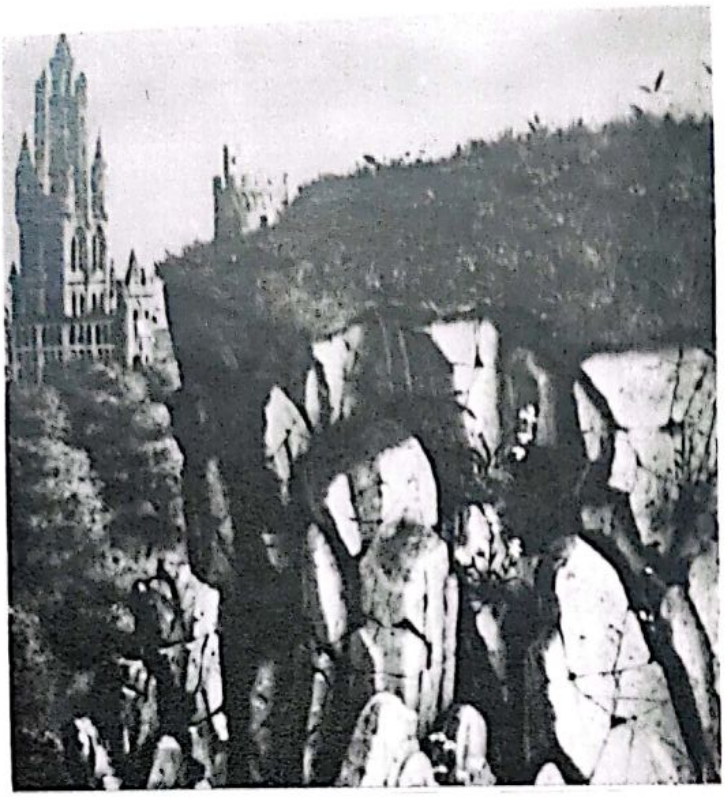
MICHELANGELO BUONARROTI : *Madona din Bruges*, 1501, Bruges, Catedrala Notre-Dame

JAN VAN EYCK : *Altarul din Gand*, panoul *Ingeri cintind*, pe la 1426–1432, Gand, Catedrala St. Bavo

Scanned with CamScanner

JAN VAN EYCK :
Altarul din Gand,
panoul *Ingeri muzicanți*, detaliu

Scanned with CamScanner



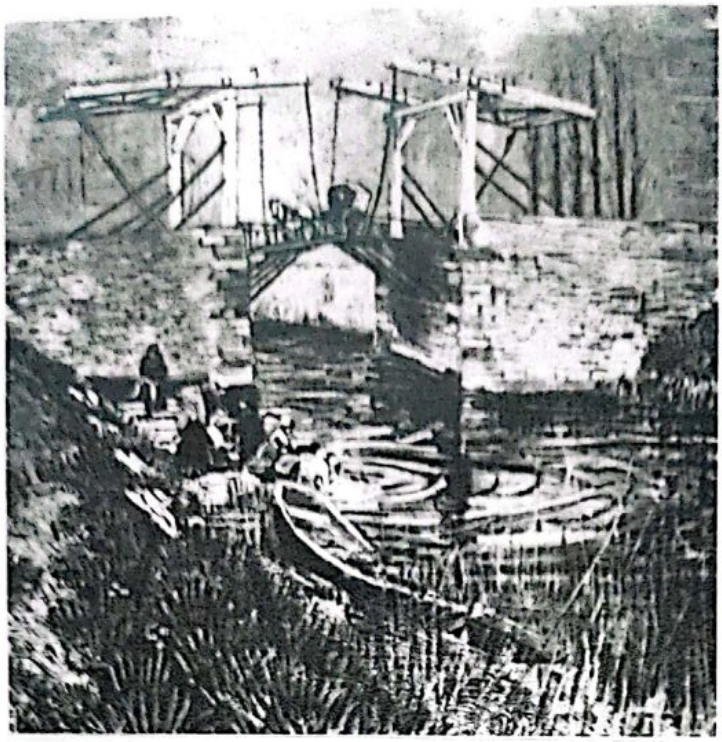
JAN VAN EYCK :
Altarul din Gand,
detaliu din
Adorarea
Mielului Mistic

JEAN-HONORÉ FRAGONARD :
La Fillette au Bouddha
(Fata cu statueta lui Buddha)

Scanned with CamScanner

Școala lui Velázquez :
Infanta
Margarita-Maria

Scanned with CamScanner



VAN GOGH :
Pod la Arles, 1888,
Otterlo,
Rijksmuseum
Kröller-Müller

EAN-HONORÉ FRAGONARD :
Femeie citind

Scanned with CamScanner

PETER PAUL RUBENS :
Portretul Helenei Fourment, 1639

Scanned with CamScanner

FRANS HALS :
Portretul
Isabellei Coymans

JEAN-HONORÉ FRAGONARD :
O licitație la umbra copacilor

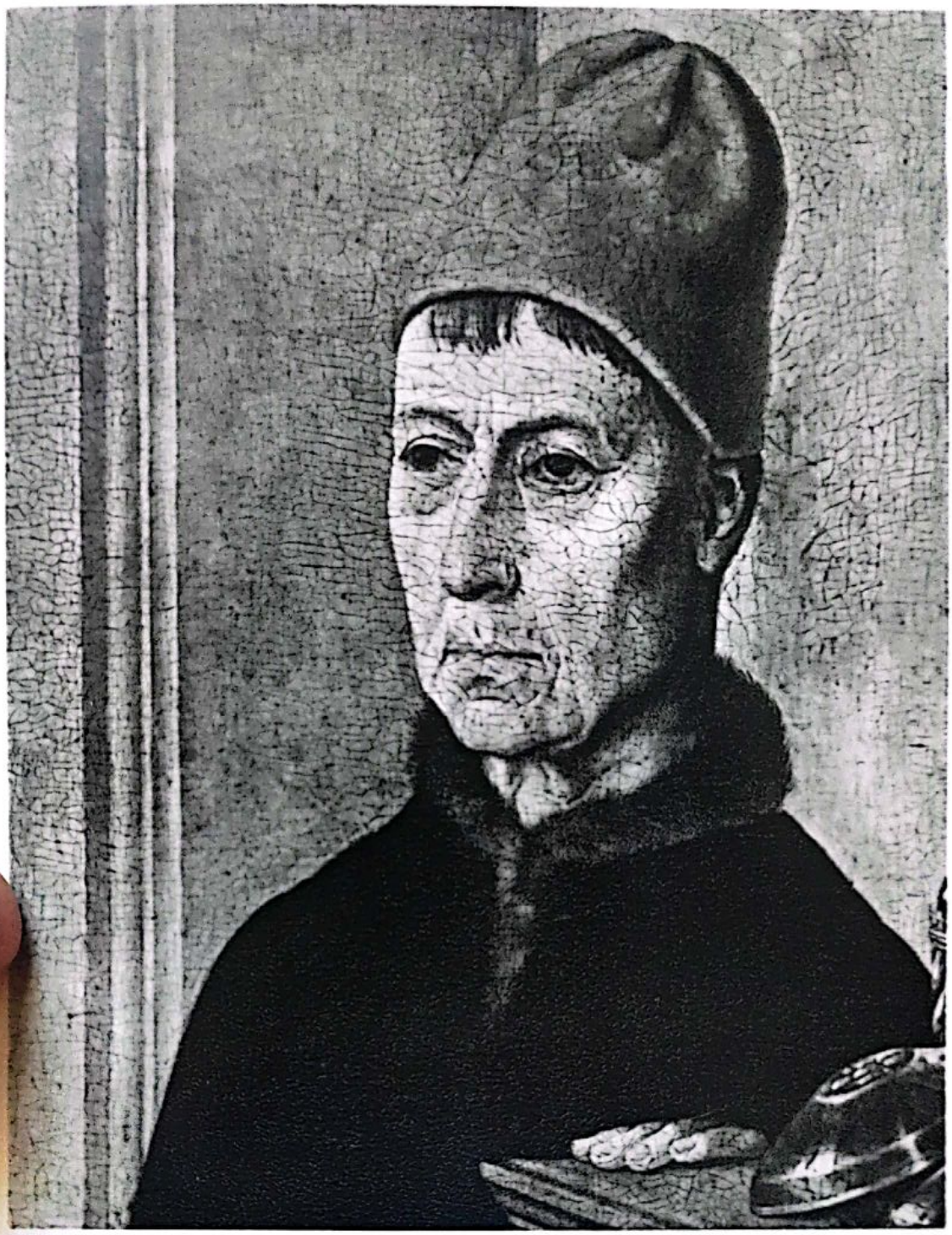
Scanned with CamScanner

AUGUSTE RENOIR :
Belle Irène Coten-d'Anvers

Scanned with CamScanner

DIRK BOUTS :
Cina cea de taină
(panoul central al unui altar),
1467, Louvain,
biserica Sf. Petru

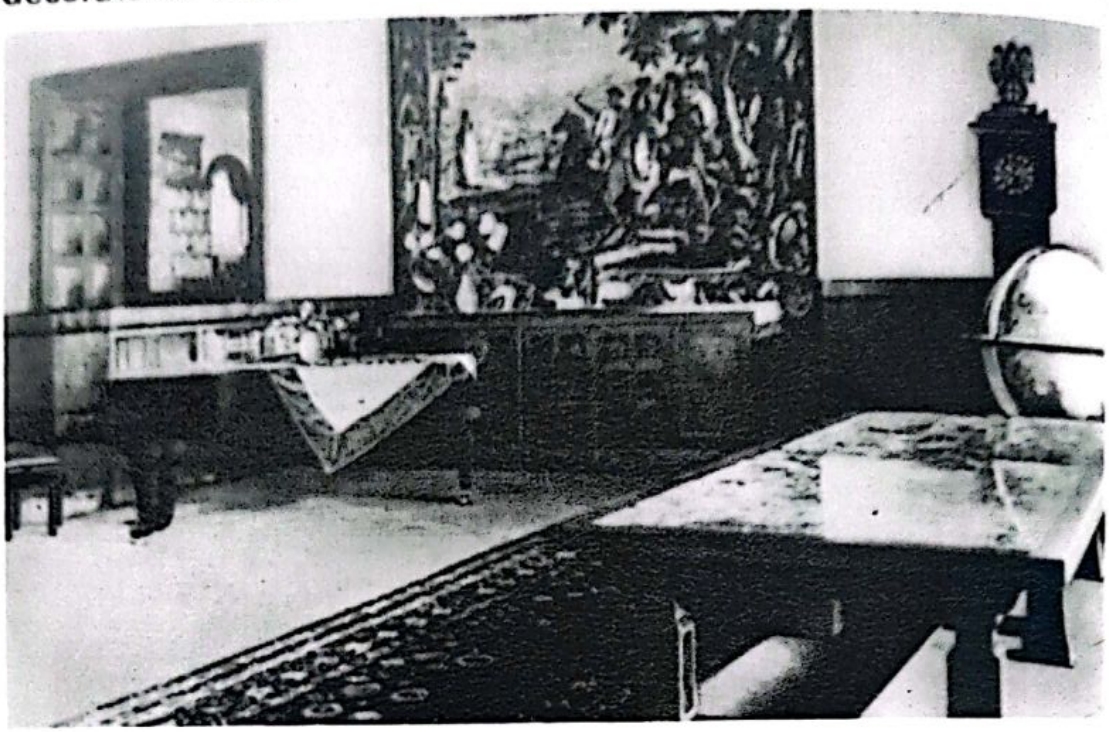
Scanned with CamScanner

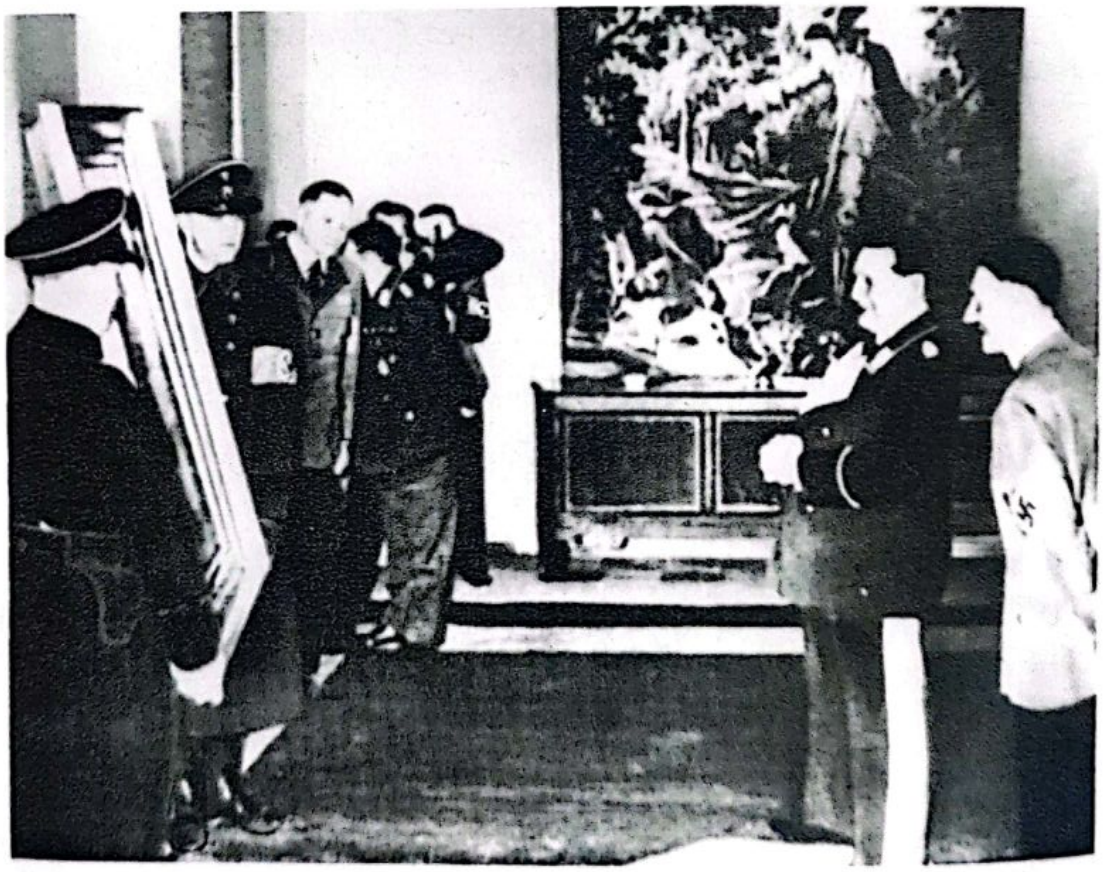


DIRK BOUTS :
***Cina cea de taină*, detaliu**

Scanned with CamScanner

Reşedinţa lui Hitler de la Berghof (Obersalzberg), decorată cu lucrări de artă furate





Hitler şi Göring trecînd in revistă o parte din pradă

Scanned with CamScanner

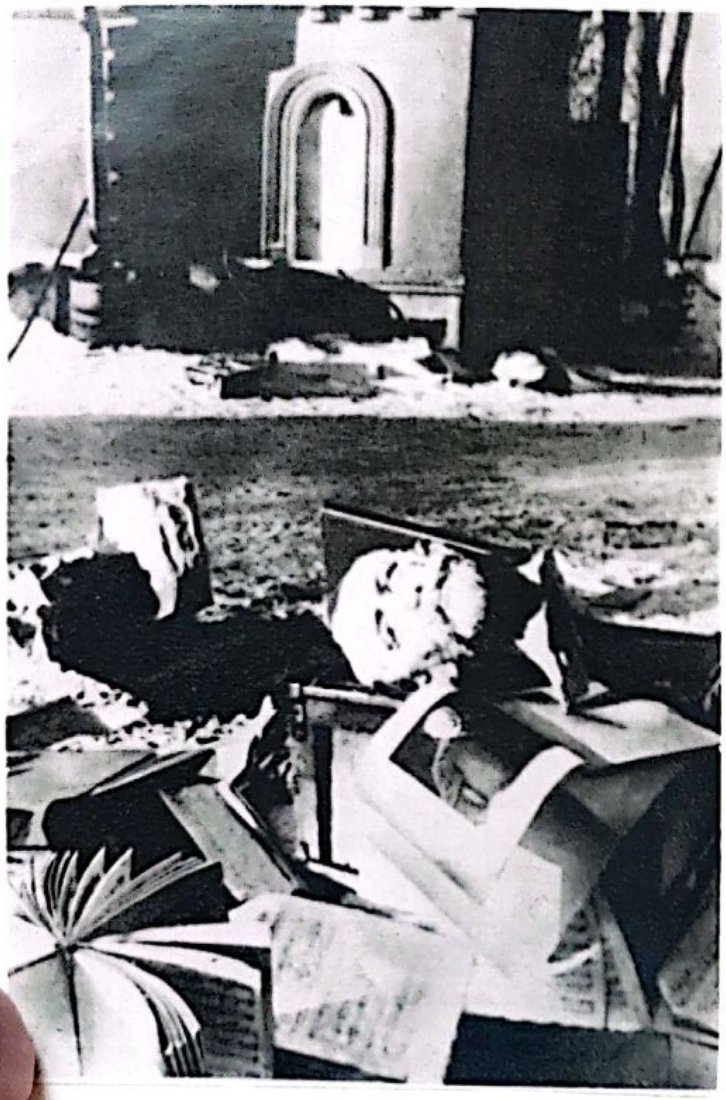
Monumente de cultură distruse în Ungaria.
Academia de Ştiinţe din Budapesta în 1945

Budapesta. Piaţă cu coloana Sfintei Treimi
din zona Cetăţii, în 1945

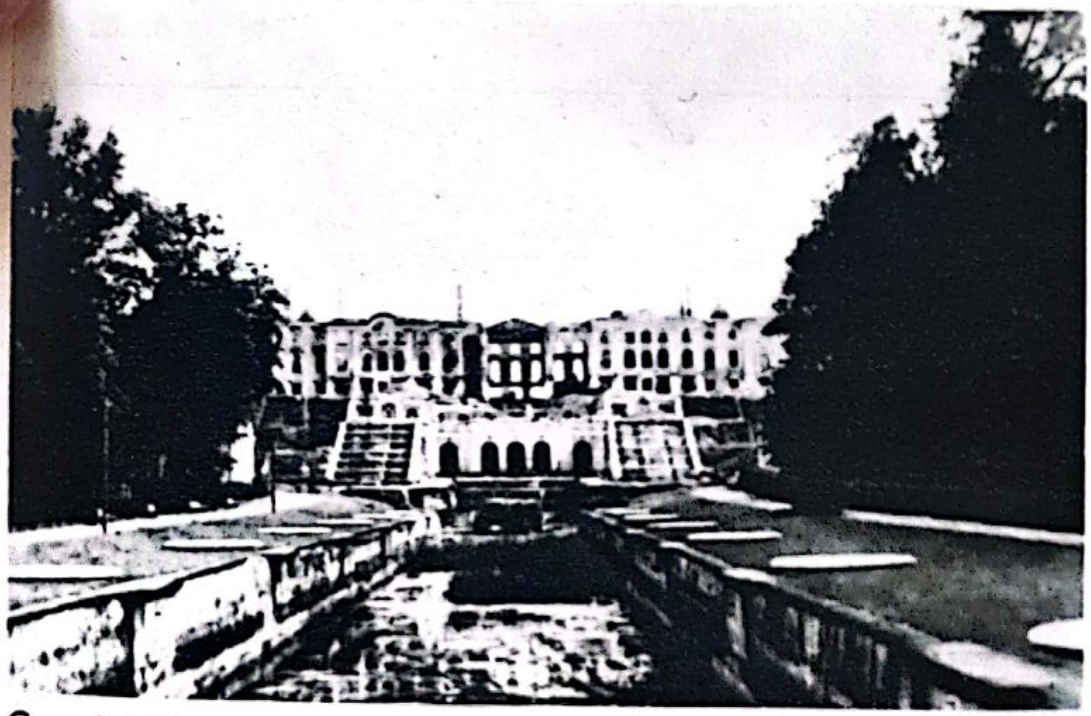
Scanned with CamScanner

Monumente de cultură distruse in Iugoslavia. Castelul Sišatovac Iugoslavia. Castelul Januševac in 1945

Scanned with CamScanner



Muzeul Ceaikovski
(regiunea Moscovei),
devastat de fasciști



Castelul Petrodvoreț
de lîngă Leningrad,
prădat și distrus

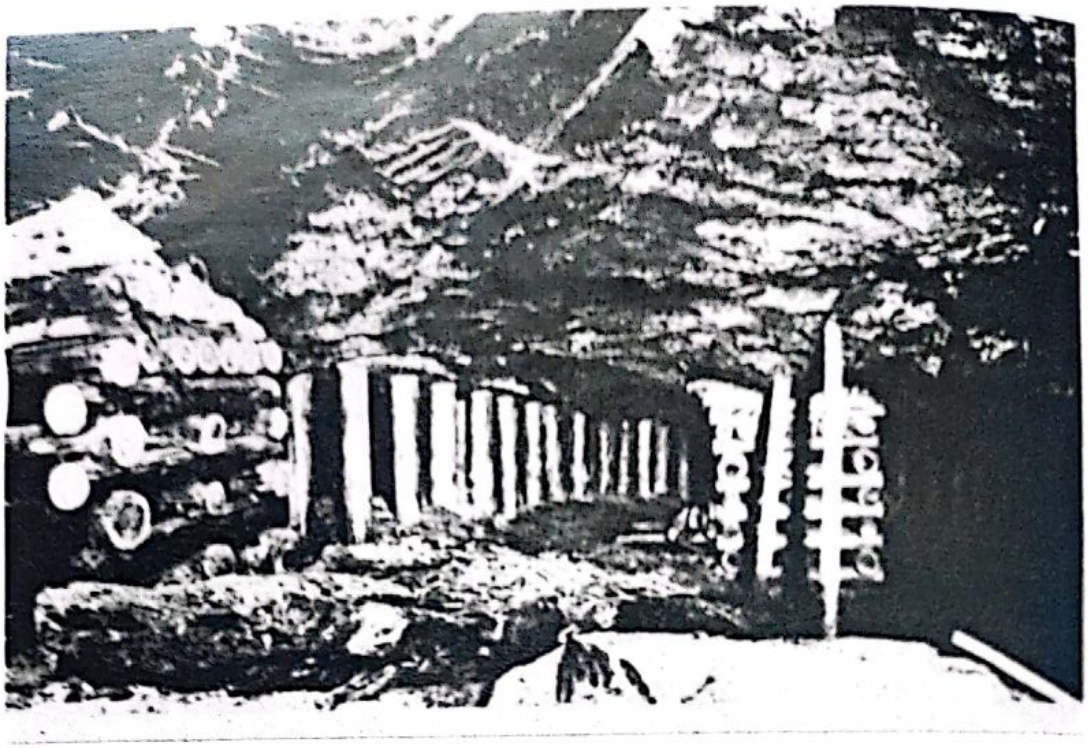
Scanned with CamScanner

Palatul Alexandru din oraşul Puşkin, lîngă Leningrad

Scanned with CamScanner

Ruinele bisericii din oraşul Istra, construită de arhitecţii Kazakov şi Rastrelli

Scanned with CamScanner



Galerie din minele de sare Alt-Aussee,
în care au fost depozitate opere de artă
furate de naziști

Clădiri prădate și distruse
în „Satul chinezesc"
din parcul Ecaterina, orașul Pușkin

Scanned with CamScanner

Iasnaia Poliana.
Camera în care Tolstoi a scris romanul
„Război și pace",
pîngărită de Wehrmacht

Scanned with CamScanner

Atheneul Român și Teatrul Național din București după bombardamentele naziste din 24–26 august 1944

Scanned with CamScanner

loc să fie dirijate către muzee, au fost folosite de diferite persoane la ornamentarea birourilor şi a locuinţelor. De aceea, vă adresăm rugămintea să luaţi măsuri în vederea prevenirii unor asemenea abuzuri".

Conflictul între jefuitorii de artă este o dovadă în plus că atît Curatorul general cît şi *Reichsstatthalter*-ul din Warthegau, împreună cu colaboratorii lor, nu aveau de gînd să mai înapoieze vreodată proprietarilor de drept obiectele de artă puse în siguranţă.

Un alt exemplu din multele care se pot da este soarta insemnelor regale ale lui August III şi ale soţiei sale Josepha. Însemnele, cu care a fost încoronat, în ianuarie 1734, la Cracovia, ca rege al Poloniei, fiul lui August cel Puternic şi pe care le-au purtat urmaşii lui la tronul Saxoniei, aparţinuseră, ca piesă de muzeu, fondului galeriei „Grünes Gewölbe" din Dresda. Ca o compensaţie princiară, în anul 1924, ele au fost atribuite fostei case regale saxone, trecînd în proprietatea ei. August Ultimul, regele Saxoniei detronat după revoluţia din noiembrie 1918, a vîndut în anul 1926 insemnele regale poloneze Muzeului Naţional din Varşovia, prin intermediul unui negustor vienez de antichităţi, contra sumei de 175 000 de zloţi. Prin aceasta, insemnele, care au o mare semnificaţie cultural-istorică pentru Polonia, au devenit proprietatea de drept a Muzeului Naţional din Varşovia. În timpul războiului, ele au fost furate de ocupanţii germani, dintr-un adăpost unde le duseseră colaboratorii muzeului. Într-o publicaţie din 1953 a Ministerului polonez al artei şi culturii, despre *Pierderile suferite în timpul războiului de colecţiile poloneze în domeniul artei*, se afirmă, pe baza investigaţiilor, că insemnele regale, care nu au mai fost găsite cu ocazia restituirii bunurilor artistice jefuite, ar fi fost luate şi distruse din ordinul lui Hitler. Totuşi, în anul 1959, am găsit printre documente prăfuite, un raport anual din 1942/43 al galeriei Grünes Gewölbe, înaintat de directorul ei, dr. Holzhausen, Reichsstatthalter-ului Saxoniei, Mutschmann. Ra-

Scanned with CamScanner

portul afirmă că insemnele regale poloneze ale lui August III şi ale soţiei sale au fost preluate în 1942 de galeria Grünes Gewölbe ca achiziţie nouă. Pe astfel de căi şi pe altele similare, conducătorii Germaniei hitleriste şi-au însuşit patrimoniul artistic polonez, nesocotind normele elementare de drept internaţional.

Insemnele regale au fost adăpostite în timpul războiului în fortăreaţa Königstein, alături de întreg fondul galeriei Grünes Gewölbe. La sfîrşitul războiului, ele au fost puse în siguranţă de armata sovietică, împreună cu toate comorile de artă din Dresda care fuseseră dislocate, iar mai tîrziu au fost predate de guvernul U.R.S.S. guvernului polonez. De atunci, insemnele regale se găsesc din nou în Muzeul Naţional din Varşovia.

Iniţial, ocupanţii au vrut să ducă în Germania toate bunurile artistice şi culturale sechestrate în Guvernămîntul General. După aceea, însă, şi-au schimbat planurile şi au lăsat obiectele de artă aşa-numite de rang secund şi terţ la Varşovia şi Cracovia. După victoriile din prima parte a ofensivei lor împotriva Uniunii Sovietice, ei considerau Guvernămîntul General şi provinciile (Reichsgaue) ca părţi componente stabile ale imperiului lor mondial german.

Conducătorii Germaniei hitleriste intenţionau să distrugă complet capitala Poloniei şi să ridice din temelii, pe locul ei, un oraş german de provincie de mărime mijlocie. Cînd armata sovietică i-a alungat pe fascişti din Cracovia, în încăperile particulare de la Wawel ale guvernatorului general, s-a găsit o mapă pe care scria „secret", cu titlul : „Noul oraş german Varşovia", pentru care Frank ceruse unor arhitecţi din Würzburg să elaboreze planuri încă de la sfîrşitul anului 1939.

Conform acestor planuri, trebuiau distruse toate monumentele naţionale poloneze şi lăcaşurile de cultură din Varşovia. Urma să mai rămînă în picioare doar o mică parte din oraşul vechi, declarată monument arhitectonic german. Cînd Varşovia a fost ocupată, la 27 septembrie 1939, bombardamentele aeriene şi tirul de artilerie au distrus

Scanned with CamScanner

aproximativ 10% din oraş. Imediat însă după intrarea lor în oraş, ocupanţii au continuat în mod sistematic distrugerea capitalei poloneze. Au transformat palatul foştilor regi polonezi într-o ruină. Palatul, împreună cu bunurile culturale ce le adăpostea şi cu vederile din Varşovia pictate de Canaletto era, pentru polonezi, un muzeu comemorativ.

În cursul unui atac aerian, la 17 septembrie 1939, palatul a fost bombardat, fiind distruse două turnuri şi o parte din acoperiş.

După ocuparea Varşoviei, administraţia municipală poloneză care, pe atunci, încă mai era în funcţiune, a vrut să ocrotească palatul de noi stricăciuni. „Aceste lucrări însă au fost din nou sistate printr-un ordin personal al lui Frank" se spune într-un raport cu privire la *Pierderile de război ale Poloniei* publicat în 1960 de un grup de ziarişti polonezi. „Guvernatorul general a anunţat distrugerea palatului şi a dat el însuşi semnalul, la 10 octombrie 1939, rupînd cu mîna sa vulturii de argint de pe baldachinul regal. Timp de cîteva săptămîni, au fost smulse din pereţi şi luate lambriuri şi tapiserii valoroase, au fost smulse cămine şi îmbrăcăminţi de marmoră, au fost distruse plăci de parchet, dale de marmură şi de piatră şi lambriuri de lemn de la casele scărilor, au fost distruse tavane şi acoperişuri, iar grinzile de fier au fost îndepărtate. Mobilierul palatului a fost furat în totalitatea lui. De asemenea, a fost furată şi o parte din colecţia Rapperswil şi din alte colecţii păstrate de Direcţia colecţiilor artistice de stat în palatul regal. Concomitent, s-au făcut pregătiri pentru aruncarea în aer a palatului. Echipe de artificieri germani au săpat în pereţi, la circa 1,5 metri deasupra curţii palatului, două rînduri de găuri, la intervale de 75 cm una de alta. În decurs de cîteva săptămîni, mii de astfel de găuri au fost executate în zidurile interioare şi exterioare ale întregii construcţii. Totuşi, naziştii au renunţat la aruncarea în aer a palatului, plănuită să aibă loc la începutul lunii ianuarie 1940. În schimb, au adus, încă din noiembrie 1939, sute de evrei cu cazmale şi topoare, care trebuiau să în-

Scanned with CamScanner

ceapă dărîmarea palatului, sub supravegherea unei echipe de arhitecţi germani. Acea mare construcţie a fost transformată într-o imensă ruină, care apoi a mai supravieţuit pînă la răscoala din 1944.

Dărîmarea fără sens a palatului a fost însă numai o parte din marea acţiune de distrugere pe care avea să o sufere capitala Poloniei. În anul 1943, ocupanţii germani au aruncat în aer acele cartiere ale Varşoviei în care îngrămădiseră, începînd din august 1940, circa 400 000 de evrei. Ceea ce mai rămăsese din Varşovia a fost în cea mai mare parte distrus în mod barbar după răscoala declanşată în august 1944 de populaţia chinuită pînă la sînge a oraşului. Îndată după izbucnirea răscoalei, Hitler a ordonat SS-Reichsführerului Himmler să facă Varşovia una cu pămîntul. Ordinul a fost executat de Himmler şi de generali fără nici un scrupul. Aceştia au aruncat în aer fiecare cvartal, lăsîndu-l să ardă pînă în temelii, pentru a înăbuşi răscoala în foc şi sînge. În această perioadă, chiar şi ruina palatului regal li s-a părut periculoasă conducătorilor celui de-al treilea Reich, pentru că ea amintea poporului polonez de trecutul său, întărindu-i astfel speranţa în viitor. De aceea, la începutul lui decembrie 1944, la două luni după înfrîngerea răscoalei varşoviene, ruina palatului a fost aruncată în aer de Wehrmacht. Au rămas numai fundaţiile şi încăperile subterane, ca ultime rămăşiţe ale palatului impunător de altădată.

Generalii SS-ului şi cei ai Wehrmacht-ului îndepliniseră ordinele barbare ale lui Hitler şi Himmler : la începutul lunii octombrie 1944, la Varşovia, în afara imobilelor de locuit, au fost făcute una cu pămîntul 900 de şcoli, 40 de facultăţi şi institute ştiinţifice, peste 900 de biserici şi monumente arhitectonice şi circa 200 de muzee, arhive, biblioteci, teatre şi alte instituţii culturale. Cînd ocupanţii germani au fost izgoniţi din Varşovia în ianuarie 1945 de armata sovietică, din capitala Poloniei nu rămăsese, după cei peste patru ani de ocupaţie, decît un morman imens de dărîmături.

Scanned with CamScanner

În cursul acestei acţiuni au fost distruse ori furate multe din bunurile artistice şi culturale încă netransportate de ocupanţi în Germania hitleristă. Profesorul Lorentz, directorul Muzeului Naţional din Varşovia, care a trăit acele vremuri teribile ca prizonier în muzeul său, a consemnat într-un jurnal despre furia distrugătoare iraţională manifestată de ocupanţii germani — cînd stăpînirea lor începuse să pîrîie din toate încheieturile — faţă de bunurile culturale poloneze.

În toamna anului 1944, cînd armata sovietică şi-a eliberat teritoriul de intruşii fascişti înaintînd irezistibil spre vest, ocupanţii germani au început să expedieze pe întrecute în Germania bunurile culturale poloneze care se mai aflau depozitate la Varşovia ori Cracovia. Profesorul Lorentz relatează în analele pe 1957 ale Muzeului Naţional din Varşovia că în octombrie 1944 a apărut pe neaşteptate un anume SS-Obersturmführer Arnhardt din München. După propria sa declaraţie, primise misiunea specială de la Hitler de a transporta în Germania toate lucrările valoroase de artă rămase încă în urmă. Despre calificarea şi atitudinea acestui trimis special, profesorul Lorentz povesteşte :

„Arnhardt mi-a explicat că, în legătură cu colecţia, nu avea nevoie de nici un fel de lămuriri sau indicaţii din partea mea, căci era el însuşi destul de informat în probleme de artă. A adăugat că tocmai evacuase cele mai valoroase colecţii din biblioteca Universităţii şi din biblioteca Krasinski şi că biblioteca Zamoyski ar fi fost complet distrusă. La 7 octombrie, SS-Obersturmführer Arnhardt a venit la ora opt dimineaţa, însoţit de zece SS-işti şi a început selecţia lucrărilor de artă ce urmau a fi transportate. Mi-a comunicat de-a dreptul brutal că, în general, nu îl interesa cărui secol şi cărui stil aparţinea o lucrare de artă, pentru alegerea lui era hotărîtor exclusiv dacă, personal, îi plăcea sau nu obiectul. Acest om nu stăpînea nici cele mai elementare noţiuni de specialitate, iar în domeniul istoriei nu avea cunoştinţe nici cît un elev de curs mediu".

Scanned with CamScanner

În continuare, profesorul Lorentz relatează cum „specialistul în probleme de artă" Arnhardt, împreună cu oamenii săi, a examinat și apreciat, la lumina unei lămpi cu carbid, în timp de 45 de minute, peste 1000 de tablouri. Pentru aceasta, lăzile în care erau împachetate picturile au fost pur și simplu răsturnate, iar conținutul lor golit pe jos. Obiectele de artă care nu urmau a fi scoase din țară au fost călcate în picioare de SS-iști. Dacă un obiect era scos din ladă deteriorat, el zbura într-un colț. Astfel au fost distruse o mulțime de vase, ceramici antice, acuarele, pasteluri și obiecte de artă decorativă. Tablourile aflate la etajele superioare erau aruncate jos, iar multe din ele au fost rupte sau sparte la scoaterea din lăzi.

Folosind asemenea metode, SS-iștii lui Arnhardt au lucrat pînă la 9 octombrie 1944. La această dată, primul transport de lucrări artistice selecționate de ei a luat drumul Germaniei. El cuprindea 17 lăzi și cilindri de tablă cu teracote, desene, lucrări de grafică și plastică, țesături, goblenuri, bronzuri și obiecte de artă religioasă din colecția Czartoryski de la Goluchow, 9 lăzi cu obiecte din colecția de artă decorativă orientală H. Grohmann, 5 lăzi cu obiecte din colecțiile Sucha și Kozlowska, 10 lăzi cu picturi în majoritate de pictori polonezi, de la Muzeul Național, în total 41 de lăzi, la care se adăugau 18 tablouri format mare, neambalate, îndeosebi de pictori polonezi.

În zilele de 11 și 12 octombrie, Arnhardt și-a continuat munca. Semnificativ pentru cunoștințele sale de specialitate a fost și faptul că el a ordonat oamenilor săi, iritat de risipa prețiosului material, să îndepărteze pînza lipită, pentru protejarea sticlei, pe geamul tablourilor. Prin aceasta, multe desene și tablouri au fost deteriorate și abandonate. Mai tîrziu, chiar și tablourile nedeteriorate au fost lăsate la voia întîmplării și călcate în picioare. Cînd lăzile nu au mai ajuns pentru alte transporturi spre Germania, Arnhardt a pus, pur și simplu, să se arunce din lăzile existente obiectele de artă care nu i-au plăcut.

Scanned with CamScanner

La 16 octombrie 1944, profesorul Lorentz a aflat că SS-Obersturmführer-ul Arnhardt şi oamenii săi arseseră biblioteca Zaluski, atît de importantă pentru cultura poloneză. Împreună cu ea, a fost mistuită de flăcări şi biblioteca Krasinski, iar apoi Arhivele Statului.

În ultimele luni ale anului 1944, au fost transportate în Germania obiectele de artă sechestrate care încă se mai găseau la Cracovia, distrugîndu-se astfel unele din ele.

Din capitala transformată în ruine a Poloniei, „specialistul în probleme de artă" SS-Obersturmführer Arnhardt a dus în Germania, conform ordinului lui Hitler, în primul rînd obiectele cele mai valoroase dintre cele lăsate în urmă. Pentru a duce şi ultimele piese poloneze de artă în Germania, şi-au făcut din nou apariţia la Varşovia, cu puţine zile înainte de sfîrşitul anului 1944, specialişti germani care, cu ajutorul SS-ului, i-au silit pe istoricii de artă polonezi să împacheteze şi restul bunurilor de artă. Patrioţii polonezi au reuşit, prin diferite manevre şi printr-o tactică de întîrziere bine chibzuită, să amîne mereu transporturile. Totodată ei au făcut să dispară cît mai multe obiecte de artă în ascunzători dinainte pregătite. Lucrul acesta îl mai făcuseră istoricii de artă polonezi şi înainte, într-o perioadă cînd pericolul era mult mai mare pentru ei decît la sfîrşitul lui 1944 şi începutul lui 1945. Prin faptele lor curajoase, ei au reuşit să salveze bunuri culturale de valoare pentru poporul lor.

După înfrîngerea totală a militariştilor şi fasciştilor germani, multe din bunurile artistice şi culturale poloneze furate în timpul războiului au putut fi readuse în Polonia. Dar o parte din ele nu s-a mai găsit niciodată. Acestea sînt probabil pierdute pentru totdeauna, la fel ca şi comorile distruse de fasciştii şi militariştii barbari în ultima fază a războiului. Specialişti polonezi apreciază că, în perioada în care Polonia s-a aflat sub ocupaţie nazistă, din totalul bunurilor artistice şi culturale ale ţării s-a pierdut aproximativ 43%...

Scanned with CamScanner

IN VEST, MULTE LUCRURI NOI, DAR NIMIC BUN *

Era la începutul verii lui 1940. Pe drumurile Franţei creştea valul refugiaţilor de la o zi la alta. În timp ce motoarele avioanelor fasciste huruiau peste şosele, peste capetele fugarilor lipsiţi de apărare, iar coloanele armatelor naziste intrau în oraşele franceze, firele de telegraf zbîrnîiau aducînd în Franţa ocupată ordine de la comandamentul suprem al armatei, de la comandamentul suprem al Wehrmacht-ului şi de la ministerele din Berlin.

La 30 iulie 1940, deci la peste o lună după capitularea Franţei şi semnarea armistiţiului, feldmareşalul Keitel, şeful comandamentului suprem al Wehrmacht-ului, transmitea comandantului militar al Parisului, generalul von Bockelsberg, ordinul de a pune în siguranţă în numele forţei de ocupaţie, pe lîngă comorile de artă aflate în posesiunea statului francez, şi proprietatea particulară, în special aceea a evreilor francezi. Acest ordin contravenea atît dreptului internaţional, cît şi prevederilor armistiţiului abia încheiat, în care nu se prevedea nici un cuvînt despre proprietatea artistică din Franţa şi despre punerea ei în siguranţă de către forţa de ocupaţie. Departamentul Justiţiei din cadrul administraţiei militare germane în Franţa explica, într-un aviz care i se solicitase şi pe care l-a emis la 29 ianuarie 1941 :

---

* *Parafrază a titlului celebrului roman al lui E. M. Remarque (1898—1970) „Pe frontul de vest nimic nou" (N.r.r.).*

Scanned with CamScanner

„Colectarea posesiunii artistice evreieşti nu poate fi desemnată nici ca o rechiziţionare a unei proprietăţi vitale pentru război, nici ca o măsură poliţienească în interesul unei administrări unitare a teritoriului ocupat. De aceea, în conformitate cu Convenţia de la Haga privind războiul pe uscat, Reich-ul german, ca stat ocupant, nu poate nici expropria direct posesiunea artistică evreiască, nici executa o acţiune de expropriere în locul statului francez."

Dar nici pe conducătorii nazişti, nici pe militariştii de tipul feldmareşalului Keitel nu i-a impresionat o asemenea referire la convenţia de la Haga, între semnatarii căreia se număra şi unul din guvernele germane. Pentru conducătorii Germaniei hitleriste, însă, toate prevederile şi normele de drept internaţional erau doar nişte nimicuri juridice pe care nu erau datori să le respecte. Ei s-au comportat ca şi cum Franţa le-ar fi aparţinut pentru totdeauna, jefuind proprietatea artistică a familiilor evreieşti şi a altor familii franceze ; mai mult chiar, furînd fără nici o ruşine din patrimoniul artistic al statului francez.

Încă de la 21 iulie 1940, deci cu o săptămînă înainte de a fi fost emis ordinul şefului comandamentului suprem al Wehrmacht-ului, ministrul de externe von Ribbentrop i-a ordonat ambasadorului german la Paris, Abetz, ca, pe lîngă documentele ministerului de externe francez, să sechestreze şi toate lucrările de artă aflate în proprietate publică şi evreiască sau aparţinînd „elementelor ostile faţă de Germania". Acest ordin l-a determinat pe şeful cartierului general al comandamentului suprem al Wehrmacht-ului să se informeze, la 23 iulie 1940, la Ribbentrop, cum de acesta, în calitatea sa de ministru de externe, îi transmitea ambasadorului german în Franţa sarcini ce ţineau de competenţa administraţiei militare germane. Ribbentrop a răspuns la 3 august 1940 că acest lucru fusese „hotărît de Führer pe baza referatului meu". Prin urmare, ambasadorului Abetz i-au revenit următoarele sarcini : „6. Discutarea cu poliţia militară secretă şi cu poliţia secretă a sta-

Scanned with CamScanner

tului în legătură cu sechestrarea documentelor politice importante. 7. Colectarea şi punerea în siguranţă a proprietăţii artistice publice, apoi a celei particulare, mai ales a celei evreieşti, pe baza dispoziţiilor speciale emise în acest scop". Mai departe, Ribbentrop preciza că: „Ambasadorul Abetz a primit instrucţiunile de îndeplinire a misiunilor sale de la mine şi îmi raportează exclusiv mie".

Punerea în siguranţă a patrimoniului artistic francez, ordonată de Ribbentrop, a fost realizată de echipa specială Ribbentrop, creată anume în acest scop. Conducătorul ei era secretarul de ambasadă, SS-Sturmbannführer Freiherr von Künsberg. La 27 august 1940, Künsberg raporta prin teleimprimatorul ambasadei din Paris ministerului de externe al Reich-ului că, între timp, obţinuse şi aprobarea şefului administraţiei militare din Franţa de a pune în siguranţă, cu ajutorul poliţiei militare secrete, proprietatea artistică evreiască, aducînd-o la ambasada germană. Ca nişte ulii au năvălit, din ordinul echipei speciale Ribbentrop, zbirii poliţiei militare secrete în locuinţele cetăţenilor francezi. În telegrama sa, Künsberg mai anunţa că experţi ai echipei sale speciale, împreună cu poliţia militară secretă, confiscaseră lucrări de artă în locuinţa fostului ministru francez Mandel. Acesta era evreu şi, mai tîrziu, ca mulţi alţi francezi, a fost deportat şi asasinat într-un lagăr de concentrare german. Francezii ne-evrei, cărora însă echipa specială Ribbentrop vroia să le confişte obiectele de artă, au fost declaraţi ostili Germaniei, încît, pentru poliţia militară secretă, ei au devenit proscrişi, ca şi evreii.

Ambasadorul Abetz a pus să fie aduse colecţiile de artă sechestrate de echipa specială Ribbentrop într-o casă vecină cu ambasada germană, în Rue de Lille, unde, potrivit unei comunicări a lui Abetz, „au fost puse în siguranţă în folosul Reich-ului". Dr. E. Meyer, un custode al muzeelor de stat de la Berlin, le-a inventariat acolo. Printre colaboratorii echipei speciale Ribbentrop s-au numărat: directorul general al muzeelor de

Scanned with CamScanner

stat de la Berlin, prof. dr. Kümmel, colaboratorii direcţiei generale a muzeelor de stat de la Berlin, prof. dr. Robert Schmidt, prof. Koch, precum şi alţi profesori specialişti în probleme de artă.

Pătrunderea cu forţa a membrilor echipei speciale Ribbentrop în locuinţele cetăţenilor francezi a fost doar începutul. Într-o a doua telegramă către ministerul de externe al Reich-ului, Künsberg anunţa că, „în urma ordinului dat la 21 iulie 1940 de ministrul de externe, s-au început fără întîrziere pregătirile de punere în siguranţă a patrimoniului artistic public francez" — adică de strîngere a bunurilor artistice din muzeele naţionale ale Franţei. SS-Sturmbannführer-ul Künsberg era indignat de faptul că muzeele franceze îşi evacuaseră din depozite comorile de artă. El califica această măsură firească, ce nu dovedea decît lealitatea şi conştiinţa responsabilităţii manifestate de istoricii de artă francezi, drept o tergiversare răuvoitoare pe care echipa sa specială avea s-o repare foarte grabnic.

În acest scop, profesorii din echipa specială au primit misiunea de a procura toate cataloagele şi reproducerile exponatelor muzeale şi de a elabora o listă de mai multe mii de pagini, cuprinzînd patrimoniul artistic francez evacuat. După cum relata contele Metternich, însărcinatul cu protecţia artei de pe lîngă şeful administraţiei militare germane din Franţa, „membri din cadrul echipei lui Künsberg şi ambasadei i-au strîns cu uşa pe domnii din administraţia muzeelor naţionale franceze de o manieră lipsită de tact şi abuzivă reuşind, în cele din urmă, să le smulgă, parţial sub ameninţare, listele". Contele Metternich cita ca martori „doi domni din direcţiunea Luvrului, Marcel Aubert şi Monier Billiet, precum şi pictorul Börries".

După ce Künsberg a obţinut, cu ajutorul forţei, listele lucrărilor de artă evacuate din Luvru şi din alte muzee naţionale, oamenii săi au plecat la castelele Chambord, Cheverny, Blois, Brissac, Chèrepérine şi Souches, care se găseau în regiunea Franţei ocupată de Wehrmacht. În raportul

Scanned with CamScanner

său către Berlin, Künsberg se indigna de faptul că francezii duseseră cele mai valoroase piese din cel mai mare muzeu al Franței, Luvrul, în teritoriul neocupat, sustrăgîndu-le astfel acaparării de către ocupanții germani. Tot aici a ajuns și cea mai cunoscută pictură a Luvrului, *Mona Lisa,* a lui Leonardo da Vinci care, altfel, ar fi avut de suferit aceeași soartă ca și *Doamna cu hermina* de același Leonardo, furată la Cracovia.

Ambasadorul Abetz a indicat echipei speciale Ribbentrop să transporte în Germania obiectele de artă evacuate de la Luvru și duse în castelele din teritoriul ocupat.

În legătură cu această problemă se găsesc lămuriri într-un raport confidențial al administrației militare germane din Franța către comandantul suprem al armatei, feldmareșalul von Brauchitsch. În acest raport din 13 septembrie 1940 se spune, între altele :

„La 11 august 1940 s-a făcut cunoscut că ambasadorul Abetz i-a trasat sarcină secretarului de legație Freiherr von Künsberg să sechestreze o selecție de tablouri proprietate franceză — era vorba de circa 500 de bucăți — și să le aducă din locul unde fuseseră ascunse, adică din castelul Chambord ... La 12 august 1940 a avut loc din nou o discuție la ambasadorul Abetz, la care, în afară de colaboratorii ambasadorului, a participat și directorul general al muzeelor de stat de la Berlin, prof. dr. Kümmel. În cadrul acestei discuții s-a propus de către colaboratorii ambasadorului ca lucrările de artă de la castelul Chambord să fie aduse la Luvru, sub pretextul că ar fi nesatisfăcător adăpostite, iar aici să se opereze în liniște o selecție a lor, apoi să se pregătească transportul în Germania".

Künsberg voia să vadă transportate picturile Luvrului pe drumurile cele mai scurte, cu vagoane de tren, la Berlin unde, în palatul regal, erau pregătite încăperi adecvate pentru a primi aceste comori.

În contextul vînătorii de opere artistice valoroase, ambasadorul Abetz s-a ostenit personal pen-

Scanned with CamScanner

tru colectarea tablourilor de mare preţ, ca de exemplu un tablou de Rafael care aparţinuse fostului consul general austriac la Paris, Weiß. Ambasadorul aflase că Weiß depusese tabloul la banca „Ultramarino, Banque-Franco-Portugaise", Rue Helder 4—6 şi că mai depusese la o bancă portugheză din Lisabona suma de 18 000 lire sterline pentru siguranţa lui. Întrucît bănuia că banca urma să ducă tabloul lui Rafael în Portugalia, Abetz i-a cerut maiorului Hartmann de la Devisenschutzkommando [Comandamentul protejării devizelor] din Paris sechestrarea tabloului.

Imediat după încheierea armistiţiului cu Franţa, şi alte servicii germane în afara echipei speciale Ribbentrop au jefuit patrimoniul artistic francez. De pildă, împuterniciţii lui Leister, Gauleiter-ul delegat al Alsaciei şi Lorenei încorporate în Reich-ul german, au adus înapoi la 17 august 1940 în Lorena lucrările de artă din departamentul Moselle şi din oraşul Metz evacuate în alte provincii franceze la izbucnirea războiului, declarîndu-le proprietate germană.

La sfîrşitul lui august 1940, Freiherr von Künsberg a fost rechemat la Berlin, împreună cu cea mai mare parte a echipei speciale Ribbentrop. Conducător al restului echipei a devenit consilierul de legaţie dr. Zeitschel.

Künsberg a putut fi trimis din Paris în ţările balcanice pentru că, între timp, Comandamentul operativ Rosenberg a fost însărcinat de la cel mai înalt nivel cu organizarea jafului de artă în ţările occidentale ocupate. Feldmareşalul Keitel, şeful comandamentului suprem al Wehrmacht-ului, a adus la cunoştinţa tuturor serviciilor subordonate îndatoririle Comandamentului operativ Rosenberg. El a comunicat că şeful siguranţei şi al SD-ului, SS-Gruppenführer Heydrich, va lua legătura cu comandanţii militari de resort în scopul îndeplinirii misiunii. După luarea legăturii, Heydrich a mobilizat serviciul de siguranţă şi Gestapo-ul pentru a sprijini Comandamentul operativ Rosenberg la jaful de artă.

Scanned with CamScanner

La 15 iulie 1940, buletinul oficial german publica un ordin al lui Keitel în care se stabilea că toate obiectele de artă mobile a căror valoare depășea 100 000 de franci trebuiau declarate pînă la 15 august 1940 de către proprietari comenduirii militare competente sau unei alte autorități desemnate de aceasta. Datorită concursului activ dat de comandamentul suprem al *Wehrmacht*-ului, Comandamentul operativ Rosenberg a dobîndit o privire de ansamblu asupra obiectelor de artă existente în Franța. Dar ajutorul acordat de militariști la jaful de artă nu s-a oprit aici. La 17 septembrie 1940, Keitel ordona comandanților militari din Franța, Belgia, Olanda și Luxemburg:

„*Reichsleiter*-ul Rosenberg, respectiv reprezentantul său, *Reichshauptstellenleiter*-ul Ebert, are instrucțiuni clare de la Führer personal în ceea ce privește dreptul de confiscare; el este autorizat să transporte în Germania bunurile artistice care i se vor părea de valoare și să le pună aici în siguranță. Asupra întrebuințării acestora Führer-ul și-a rezervat dreptul de a decide. Rugăm să fie instruiți în acest sens comandanții militari, respectiv serviciile în chestiune".

Comandamentul operativ Rosenberg dispunea, efectiv, spre deosebire de echipa specială a lui Ribbentrop, de puteri depline din partea comandamentului suprem al *Wehrmacht*-ului, în scopul sechestrării obiectelor de artă și a bunurilor culturale. Lui Künsberg lipsindu-i aceste puteri depline, între el și administrația militară din Franța s-au născut conflicte de competință care au creat dificultăți echipei speciale Ribbentrop la transportul obiectelor de artă franceze în Germania. Comandamentul operativ Rosenberg nu avea motiv să se teamă de asemenea dificultăți după ce feldmareșalul Keitel ordonase comandanților militari din țările occidentale ocupate să-l sprijine pe acesta în toate privințele. De aceea, Comandamentul operativ Rosenberg a deținut, în țările occidentale ocupate, o poziție mult mai solidă decît echipa specială Ribbentrop. La 2 octombrie 1940, *Hauptstellenleiter*-ul Ebert, șeful Comandamen-

Scanned with CamScanner

tului operativ Rosenberg în Franţa, a solicitat poliţiei militare secrete să vegheze ca „sechestrarea bunurilor culturale să nu mai aibă loc decît pentru Comandamentul operativ Rosenberg şi nu în favoarea altor servicii, ca de exemplu acela al ambasadorului Abetz, care încă mai activează în acest domeniu".

Imediat după aceasta, echipa specială Ribbentrop, aflată în subordinea ambasadorului Abetz, a încetat complet sechestrarea bunurilor de artă. Despre conflictele dintre cele două grupuri care se îndeletniceau cu jaful de artă în Franţa, consilierul de legaţie dr. Zeitschel, succesorul lui Künsberg la conducerea acelei părţi din echipa specială Ribbentrop rămasă în Franţa, scria superiorilor săi din ambasada germană la 29 iulie 1941 :

„Ca răspuns la nota domnului dr. Epting, vă pot relata că, încă din perioada cînd acţiunea de sechestrare a proprietăţii artistice evreieşti a trecut definitiv în competenţa domnilor din Comandamentul operativ Rosenberg, care au considerat necesar, după cum probabil vă amintiţi, să ordone într-un mod profund lipsit de tact poliţiei militare secrete sechestrarea lăzilor cu obiecte de artă aflate pe atunci la dispoziţia ambasadei şi depozitate la firma Schenker, i-am propus, cu indignare justificată, domnului ambasador Abetz personal ca, dacă Comandamentul Rosenberg tot îşi însuşeşte într-un mod atît de lipsit de scrupule toate lucrările, să aibă şi amabilitatea să-şi asume integral, sau măcar parţial, cheltuielile ce ne-au rezultat nouă".

De la începutul activităţii sale în Franţa, Comandamentul operativ Rosenberg a prădat încontinuu nestînjenit. Ceea ce a jefuit ca obiecte de artă, biblioteci şi bunuri culturale a depăşit cu mult orice sechestrare întreprinsă anterior de alte servicii.

În timp ce ministrul de externe Ribbentrop se preocupa să rămînă pe cît posibil în umbră în cadrul acţiunilor de sechestrare efectuate din ordinul său, Reichsmarschall-ul Hermann Göring, cea mai importantă şi mai influentă personalitate

Scanned with CamScanner

din cel de-al treilea Reich după Hitler, se afişa tot mai deschis în Franţa împreună cu Comandamentul operativ Rosenberg.

La 25 octombrie 1940, locţiitorul şefului Comandamentului operativ Rosenberg, DRK-Feldführer von Behr, a cerut administraţiei militare din Franţa, referindu-se la ordinul comandamentului suprem al Wehrmacht-ului, „ridicarea sechestrului pus asupra bunurilor artistice aflate în castelele Brissac, Chambord şi Moyres", dintre care multe au fost curînd aduse în Paris, la Luvru şi la Salle du Jeu de Paume. La Luvru s-a înfiinţat un secretariat al Comandamentului operativ Rosenberg, condus de istoricul de artă dr. Schiedlauski, între ale cărei îndatoriri era şi aceea de a inventaria obiectele de artă aduse la Paris şi destinate transportului în Germania.

Pentru a păstra în Franţa vasta proprietate artistică Rothschild guvernul de la Vichy a retras cetăţenia membrilor emigraţi ai familiei Rothschild şi altor familii evreieşti, expropriindu-le averile în folosul statului francez. Ceea ce nu a împiedicat Comandamentul operativ Rosenberg să sechestreze această proprietate artistică intrată în patrimoniul statului francez. „Baza juridică" a fost oferită de şeful comandamentului suprem al Wehrmacht-ului printr-un ordin dat la 17 septembrie 1940 administraţiei militare din Franţa ocupată, în care se stabilea că, în cadrul acţiunilor de sechestrare întreprinse de Comandamentul operativ Rosenberg, valabilă este starea de posesiune „dinaintea războiului, iar în Franţa, dinaintea declaraţiei de război de la 1 septembrie 1939". „După această dată, transferul de proprietate către statul francez sau alte operaţii similare sînt nule şi neavenite (de exemplu bibliotecile poloneze şi slovace din Paris, inventarul palatului Rothschild sau alte proprietăţi evreieşti rămase fără stăpîn). Nici o stipulaţie privitoare la percheziţionare, sechestrare şi transport în Germania în baza unor asemenea obiecţii, nu va fi acceptată."

Din multitudinea de lucrări de artă furate unor persoane particulare, să numim aici doar cîteva

Scanned with CamScanner

exemple. Pianista Wanda Landowska, directoarea unei şcoli de muzică veche la Saint-Leu-la-Forêt, avea o colecţie de instrumente muzicale istorice, printre care pianul lui Chopin. Referentul pentru muzică din cadrul Comandamentului operativ Rosenberg, dr. Gerigk, a sechestrat colecţia la sfîrşitul lui septembrie, aducînd-o în 53 de lăzi, mai întîi la Luvru şi de aici în Germania. Guvernul de la Vichy a protestat zadarnic împotriva înstrăinării instrumentelor istorice care însemnau, „pentru patrimoniul artistic francez", o „pierdere absolut de neînlocuit".

Colecţia negustorului de lucrări de artă Wildenstein, depozitată în castelul Moyres, a fost confiscată de Comandamentul operativ Rosenberg la 3 august 1941 pentru Hitler şi Göring. Printre cele 38 de picturi valoroase din colecţie se găsea şi tabloul lui Fragonard *Spălătoresele.*

Colecţia de picturi a olandezului Joseph Krönig, fost director al muzeului Frans Hals din Haarlem, compusă din 30 de tablouri, sechestrată de Comandamentul operativ Rosenberg la 2 mai 1941 la Paris, a trebuit înapoiată, întrucît Krönig a putut dovedi că nu era a lui ci a italianului Benedictis. Din această colecţie, Göring şi-a însuşit mai multe tablouri pe care directorul colecţiilor sale artistice urma să le restituie „dacă s-ar ivi vreo posibilitate de transport". În astfel de cazuri, Göring se îngrijea, prin toate mijloacele puterii aflate la îndemîna lui, ca posibilităţile de transport pentru bunurile artistice din Germania către Franţa să fie incomparabil mai nefavorabile decît din Franţa către Germania.

Într-un mod deosebit de rafinat şi totodată josnic a pus Göring să fie jefuită doamna Gould. Această cetăţeană americană locuia într-o casă mare în Maison-Laffitte. Afirmaţia că acolo s-ar afla un depozit de arme a constituit motivul unei percheziţii. Evident, nu s-a găsit nici urmă de armă, în schimb s-au găsit multe lucrări de artă, printre care un triptic foarte valoros şi două piese de sculptură în fildeş, vechi şi scumpe. Un delegat al Comandamentului operativ Rosenberg a pus

Scanned with CamScanner

imediat stăpînire pe aceste obiecte. Intimidată de pătrunderea cu forţa a ocupanţilor în casa ei, doamna Gould s-a declarat gata să cedeze „întregul stoc de vin pentru soldaţii de pe frontul de est", dar a protestat împotriva confiscării obiectelor de artă. În urma acestor proteste, a avut loc o convorbire între reprezentantul administraţiei militare germane din Franţa, locţiitorul şefului Comandamentului operativ Rosenberg, von Behr, şi doamna Gould, despre ale cărei concluzii se relatează în raportul administraţiei militare germane :

„Deşi doamna Gould nu avea nici un fel de obligaţii şi deşi, dimpotrivă, Direcţia operativă nu avea nici un fel de drept să confişte proprietatea privată a unei cetăţene americane, s-au hotărît următoarele : a) Doamna Gould oferă tripticul Reichsmarschall-ului ; Reichsmarschall-ul donează tripticul muzeului Cluny din Paris, căruia familia Gould vroia să-l lase prin testament ; b) Cele două piese separate sînt cedate Reichsmarschall-ului ca proprietate personală, în semn de recunoştinţă a doamnei Gould pentru transmiterea tripticului de către Reichsmarschall muzeului Cluny."

Cînd obiectele de artă ale doamnei Gould i-au fost prezentate lui Göring, acesta a ordonat ca nici unul din ele să nu rămînă în Franţa şi ca tripticul să fie, la rîndul lui, dus pentru el în Germania. Se presupune că Behr ar fi tras atenţia regelui tuturor burselor negre că aceste obiecte de artă erau proprietatea privată a unei cetăţene americane. Se pare însă că faptul nu l-a deranjat prea mult pe Göring. Doamna Gould şi avocatul ei nu au îndrăznit să conteste hotărîrea Reichsmarschall-ului, temîndu-se să nu fie deportaţi într-un lagăr de concentrare. Ameninţarea cu lagărul de concentrare i-a silit pe mulţi cetăţeni din ţările ocupate să-şi cedeze proprietatea artistică jefuitorilor.

La 18 septembrie 1940, într-un document declarat secret, Rosenberg raporta despre rezultatele activităţii Comandamentului său operativ în Franţa, *Reichsschatzmeister-ului* [trezorier al Reich-ului]

Scanned with CamScanner

responsabil cu fondurile din NSDAP Reichsleiter F. X. Schwarz :

„A durat un anumit timp pînă am descoperit treptat diferitele comori şi am putut constata că multe din ele fuseseră evacuate din Paris şi duse în alte oraşe. Astfel, am pus în siguranţă bogăţiile Rothschild-zilor ... nu numai din Paris, ci şi din alte castele aparţinînd acestei familii (Bordeaux, Deauville etc.). Am discutat cu Führer-ul dubiile juridice de care s-a făcut uz şi el a determinat emiterea unei noi dispoziţii de către şeful OKW-ului ... Împreună cu numeroase lucrări ştiinţifice, s-au găsit la familia Rothschild, împachetate în lăzi, multe obiecte de artă deosebit de valoroase care, astfel, sînt puse în siguranţă... Şi la Bruxelles şi la Amsterdam sîntem pe urmele unor materiale valoroase şi cred că de acolo, de asemenea, vom putea aduce în Germania cîte ceva. Vedeţi, deci, că aici se desfăşoară o activitate febrilă pentru a se profita de momentul actual, deoarece o asemenea ocazie cu greu se va mai ivi vreodată."

Acest raport a fost anexat de Rosenberg la o scrisoare trimisă Schatzmeister-ului Schwarz la 14 noiembrie 1940, cu menţiunea : „Personal. Secret" :

„După cum v-am comunicat deja în particular, activitatea la Paris, Bruxelles şi Amsterdam a Comandamentului meu operativ nu a putut fi încheiată pentru că, datorită mereu altor descoperiri şi indicii, au trebuit efectuate multe călătorii şi în provinciile Franţei, ca de exemplu la Bordeaux, Deauville, pe Loara etc. La Amsterdam, investigaţiile au devenit posibile abia în ultima vreme, deoarece Reichskommissariat-ul le-a tergiversat prin anumite măsuri. Ca rezultat al acestor acţiuni, despre care am avut prilejul să vă relatez cîte ceva, s-au găsit acum comori, aparţinînd înainte evreilor, atît de valoroase încît, prin activitatea Comandamentului meu operativ, Germania va intra în posesia unui număr însemnat de opere de artă de cea mai mare importanţă. Majoritatea lor a fost mai întîi depo-

Scanned with CamScanner

zitată în încăperi sigure ale Luvrului, urmînd să fie expediată în Germania la ordinul Führer-ului".

În scrisoarea sa către Reichsschatzmeister-ul NSDAP-ului, Rosenberg mai comunică, în fine, şi faptul că istoricii de artă din Comandamentul operativ evaluaseră obiectele de artă sechestrate pînă la mijlocul lunii noiembrie 1940 în vestul Europei la cel puţin o jumătate de miliard de mărci. Însă jaful de artă continua în Franţa. La 20 martie 1941, şeful Comandamentului lui Rosenberg, Utikal, a prezentat un raport de activitate. La paragraful intitulat „Comandamentul operativ Luvru", el scria :

„La o evaluare foarte atentă, se poate considera că picturile, sculpturile, piesele de mobilier, covoarele, goblenurile şi celelalte obiecte de artă puse în siguranţă pînă acum, reprezintă o valoare de peste un miliard de mărci."

În acest raport, Utikal mai comunica şi că Comandamentul operativ Rosenberg a organizat şapte mari expoziţii la Jeu de Paume „pentru a oferi Reichsmarschall-ului Göring şi Reichsleiter-ului Rosenberg o imagine de ansamblu asupra obiectelor deosebit de valoroase".

După vizionarea acestor comori de artă, Göring a ordonat transportarea lor în Germania. Din comunicatele Devisenschutzkommando-ului german de la 5 mai, 17 iulie şi 14 septembrie 1941, reiese că, din ordinul lui Göring, Comandamentul operativ Rosenberg a adunat şi dus în Germania următoarele colecţii particulare :

„Colecţia văduvei Hirsch, co-proprietară a întreprinderii bancare Louis Hirsch, Paris, compusă din circa 30 de opere de artă, dintre care 24 de picturi din secolele XVII, XVIII şi XIX, precum şi un caiet cu compoziţii de Richard Strauss (*Elektra*) ;

Colecţia dr. Wassermann, Paris, compusă din 70 de tablouri aproape exclusiv de pictori flamanzi din secolul XIV pînă în secolul XVIII ;

Colecţia Hermann, Jean şi Isaak Hamburger, conţinînd 39 de picturi, dintre care patru de Rembrandt ;

Scanned with CamScanner

Colecţia Salomon Flavian, conţinînd 26 de tablouri, printre care numeroase lucrări de Courbet;
Colecţia Rosenstein — 12 picturi moderne ;
Colecţia Sauerbau (datele lipsesc) ;
Colecţia dr. Erlanger — dr. Rosenfeld ;
Colecţia Thierry ; proprietară era soţia ambasadorului plenipotenţiar francez în Argentina, rezidentă în teritoriul neocupat ; este vorba de două portrete de Drouais ;
Colecţia Oskar Federer — un tablou de Monet ;
Colecţia Hamparzoumian (grec sau armean ; nu s-a putut stabili dacă nu era cumva evreu) — trei tablouri de van Dyck, Canaletto şi Puga ;
Colecţia André Jean Seligmann, compusă din 27 de picturi, majoritatea din secolele XVII şi XVIII, printre care trei de Fragonard ;
Colecţia Elisabeth Wildenstein — treisprezece tablouri ;
Colecţia Maurice Wolf Jacobson (de cetăţenie engleză) — 3 tablouri dintre care unul de Rembrandt ;
Colecţia Emmy-Louis Dreyfuss — două tablouri de Fragonard ;
Valoarea este indicată numai pentru următoarele colecţii :
Colecţia Weil-Picard, compusă din 124 de tablouri din secolul XVIII, un bust şi două statui, estimată la valoarea de 16—17 milioane franci francezi ;
Colecţia Rosenberg, conţinînd circa 160 de tablouri, estimată la valoarea de 7 171 000 franci francezi ;
Colecţia Stern ; tablouri, obiecte de artă şi cărţi, estimată la valoarea de 311 200 franci francezi."

La acest furt considerabil s-a adăugat apoi proprietatea artistică a familiei Rothschild. Din cinci încăperi blindate de la Banque de France şi de la Crédit Lyonnais din Paris a fost scoasă moştenirea lăsată de Edmond de Rothschild, precum şi de Alexandrienne şi James Armand de Rothschild. Aceste piese nu au fost inventariate. De la Banque de France din Nevers şi Angoulême a fost se-

Scanned with CamScanner

chestrată altă parte a proprietății Alexandriennei și a lui Maurice de Rothschild, precum și a lui Edouard, Guy, James, Henri, James Armand, Robert, Philipp și Eugen de Rothschild. Au fost elaborate liste de inventar pentru lucrările de artă luate familiei Rothschild ; deși în liste nu erau nici pe departe trecute toate obiectele, ele cuprindeau douăzeci și cinci de pagini scrise mărunt... Printre aceste comori artistice confiscate se aflau numeroase picturi de Velázquez, Goya, van Dyck, Tiepolo, Watteau, Reynolds, Cézanne, van Gogh și de alți mari artiști. La ele se adăugau 42 de lăzi, cufere și casete cu șiraguri de perle, inele, broșe, pandantive, brățări, diademe cu diamante, briliante și alte pietre prețioase. Înșiruirea obiectelor de podoabă pe care familia Rothschild le-a dobîndit prin exploatarea poporului francez umplea 22 de pagini.

Repartizarea acestei avuții, a obiectelor de podoabă, ca și a picturilor și a celorlalte lucrări de artă, a fost hotărîtă de regele tuturor burselor negre care nu a rămas nici el în pierdere. Despre acest lucru relatează un raport strict confidențial al șefului Devisenschutzkommando-ului german din Franța, datat 8 decembrie 1941. Raportul, descoperit între „documentele judiciare" ale administrației militare germane din Franța, sună astfel :

„La 3 decembrie 1941, cu ocazia prezenței sale la Paris, domnul Reichsmarschall al marelui Reich german a luat anumite decizii în legătură cu valorile din averea familiei Rothschild. Aceste hotărîri, domnul Reichsmarschall le-a însemnat și în actele mele.

1. 52 de colete cu obiecte de artă și de podoabă din proprietatea diferiților membri ai familiei Rothschild.

a) 21 de colete vor fi predate Comandamentului operativ Rosenberg ; predarea a avut loc la 4 decembrie 1941.

b) 31 de colete vor fi păstrate de către Devisenschutzkommando pînă la noi ordine ale Reichsmarschall-ului. Domnul Reichsmarschall va cere coletele după ce va fi avut o discuție cu domnul

Scanned with CamScanner

ministru de finanţe al Reich-ului în legătură cu valorificarea obiectelor.

2. 22 de lăzi mari şi trei coşuri cu argint şi tacîmuri de argint din proprietatea diferiţilor membri ai familiei Rothschild ; la fel ca la 1.b.

3. tablouri şi obiecte de artă descoperite într-un dulap din locuinţa evreicei Alexandrienne Rothschild, Paris, 2 rue Leonardo da Vinci.

Aceste tablouri şi obiecte de artă se vor preda Direcţiei operative Rosenberg. Predarea a avut loc la 5 decembrie 1941.

4. Obiecte de podoabă găsite de serviciul generalului Luftwaffe-i din Paris în locuinţa lui Bernhard Rothschild şi predate Devisenschutzkommando-ului din Franţa."

În raportul de activitate al lui Utikal din 20 martie 1941, se mai comunica şi faptul că, pînă la jumătatea lunii martie 1941, fuseseră trimise din Franţa în sudul Germaniei, din ordinul lui Hitler, nici mai mult nici mai puţin decît 6000 de lăzi cu material ştiinţific pentru Hohe Schule şi 30 de vagoane de marfă cu comori de artă. Echipa pentru protejarea artei din cadrul administraţiei militare germane din Franţa completa aceste date raportînd că, pînă la mijlocul lui martie au fost duse nu 30, ci 52 de vagoane de marfă cu bunuri de artă din Franţa în Germania.

Jefuitorii de artă au inventat mereu metode noi şi au folosit mijloace tot mai aspre pentru a pune mîna pe întregul patrimoniu artistic francez. Numărul obiectelor de artă crescînd în fiecare lună, Rosenberg a creat, în cadrul Comandamentului său operativ, o secţie specială, Direcţia arte plastice, condusă de Robert Scholz.

Dintr-un raport al Direcţiei speciale arte plastice din 16 aprilie 1943 reiese că, în perioada 17 septembrie 1940—7 aprilie 1943 aceasta a „dus, din teritoriile occidentale ocupate ... în zece transporturi ... către ascunzători germane, 92 de vagoane cu 2775 de lăzi conţinînd picturi, sculpturi, piese istorice de mobilier, goblenuri, obiecte de artizanat etc. În plus, 53 de obiecte de artă au fost livrate cu transporturi speciale pentru locuinţa din

Scanned with CamScanner

München a Führer-ului, iar alte 594 de obiecte (picturi, statui, piese de mobilier și țesături) pentru domnul Reichsmarschall".

Ca de pretutindeni și din acest furt Göring și-a luat partea leului. Din aprilie 1943 pînă în iulie 1944, conform unui alt raport al Direcției speciale arte plastice, au mai fost expediate alte 29 de transporturi și anume 137 de vagoane cu 4174 de lăzi. Aceste opere de artă au fost duse în Germania și depozitate în șase ascunzători.

În raportul din 16 aprilie 1943 al Direcției speciale arte plastice se descrie detaliat cîtă osteneală și-a dat Comandamentul operativ Rosenberg pentru depistarea întregului patrimoniu artistic. „Deși acțiunea a început cu peste doi ani în urmă", se spune în acest raport, „abia în toamna lui 1942 a fost descoperită și pusă în siguranță o parte foarte importantă a colecțiilor, cu ajutorul persoanelor de încredere desemnate". Este foarte concludentă formularea „persoane de încredere desemnate". Într-adevăr, acoliții Comandamentului operativ Rosenberg au fost angajați să servească drept copoi. Acești copoi umani, denumiți de Comandamentul operativ persoanele ei de încredere, erau iscoadele, denunțătorii și teroriștii Gestapo-ului care smulgeau declarațiile unor oameni schingiuiți pînă la schilodire prin metode de tortură. În acest fel, Direcția specială arte plastice a reușit, în cele din urmă, după cum informa raportul ei de activitate din iulie 1944, să descopere locurile, pînă atunci necunoscute, unde era depozitat patrimoniul artistic francez :

„În mod sistematic, au fost percheziționate domeniile fiecărui membru al familiei Rothschild în parte, ca de pildă cunoscutele castele de pe Loara, în căutare de valori artistice, punînd astfel în siguranță, pentru Reich, părți foarte însemnate din colecțiile de artă ale familiei Rothschild, renumite în toată lumea. Patrimoniul Rothschild-zilor a fost căutat nu numai în ascunzătorile ingenios construite în fiecare castel, ci și în depozite și magazii, de exemplu la Bordeaux și în alte orașe de coastă, unde obiectele de artă așteptau să fie ex-

Scanned with CamScanner

pediate în America. În acelaşi mod, Comandamentul operativ a depistat şi pus în siguranţă întreaga proprietate artistică a celorlalţi evrei francezi cunoscuţi drept colecţionari: Kann, David-Weil, Lévy de Benzion şi Seligmann. După ce a strîns cele mai cunoscute colecţii de artă ale evreilor din Paris, Direcţia specială arte plastice a trecut în mod sistematic la percheziţionarea tuturor locuinţelor părăsite de evreii parizieni înstăriţi, precum şi a magaziilor tuturor firmelor de expediţie şi a multor altor depozite de artă aparţinînd evreilor emigraţi şi camuflate, cel mai adesea de arienii francezi, descoperind astfel lucrări de artă foarte importante. Aceste colectări au fost realizate în urma unor investigaţii minuţioase premergătoare, efectuate cu listele de evidenţă ale poliţiei franceze, în documentele evreieşti, în registrele de mărfuri şi comenzi de la firmele franceze de expediţie, precum şi în cataloagele franceze de artă şi în cele ale colecţionarilor ... După acelaşi sistem, s-a extins treptat la întreg teritoriul francez colectarea proprietăţii artistice evreieşti rămase fără stăpîn ... Investigaţiile Direcţiei speciale arte plastice au fost adeseori deosebit de îngreunate prin sabotările intenţionate ale autorităţilor franceze, ca şi prin tăinuirile arienilor francezi desemnaţi de evrei drept custozi ai proprietăţii lor".

„Dar, în ciuda acestor dificultăţi", afirma triumfător Comandamentul operativ, „proprietatea artistică evreiască a putut fi colectată din teritoriile franceze ocupate într-o asemenea proporţie încît este îndreptăţită presupunerea că, în ciuda tuturor opoziţiilor şi tăinuirilor, cea mai importantă parte a proprietăţii artistice franceze care a aparţinut evreilor... a fost pusă în siguranţă de către Comandamentul operativ".

În actul de acuzare al procesului de la Nürnberg împotriva principalilor criminali de război germani se spune că în Franţa au fost „furate colecţii particulare de mare valoare". „În acest fel au dispărut tablouri de Rafael, Holbein, Rembrandt, Watteau şi Boucher. Germania a constrîns

Scanned with CamScanner

Franţa să-i cedeze tabloul lui van Eyck *Mielul pascal* care fusese încredinţat Franţei de către Belgia". Mai departe se spune : „Muzeele din Nantes, Nancy şi Marsilia au fost jefuite ... A avut loc un jaf colosal al proprietăţilor de tot felul în Franţa, Belgia, Norvegia, Olanda şi Luxemburg".

În sentinţa procesului principalilor criminali de război de la Nürnberg, se precizează că, din ordinul lui Rosenberg, în decembrie 1941, a început acţiunea M (mobilier), în cadrul căreia au fost devastate, în occident, 69 619 locuinţe, dintre care 38 000 numai în Paris. Pentru transportul în Germania al proprietăţii sechestrate cu această ocazie, Comandamentul operativ Rosenberg a avut nevoie de 26 984 de vagoane. Raportul nu spune însă nimic despre soarta tragică a oamenilor ale căror locuinţe au fost devastate.

La 11 iunie 1942, Rosenberg comunica *Reichsschatzmeister*-ului NSDAP-ului, că inventarierea comorilor de artă furate din Franţa era atît de avansată încît „în castelul Neuschwanstein se poate amenaja o expoziţie cu picturi de cea mai bună calitate. În cîteva săptămîni se definitivează şi catalogul complet, pentru a fi dat la cules. M-ar bucura în mod deosebit dacă am putea vizita împreună, cei dintîi, această expoziţie. Ne-am putea pune de acord atunci ce lucrări şi ce covoare de perete să propun Führer-ului pentru ornamentarea sediului organizaţiei Hohe Schule, respectiv al serviciului meu".

Toate furturile Comandamentului operativ Rosenberg s-au comis de comun acord cu generalii Wehrmacht-ului care reprezentau puterea supremă în Franţa ocupată. La început, ei au mai făcut unele greutăţi echipei speciale Ribbentrop. Cînd însă Hitler şi Keitel le-au ordonat să sprijine acţiunile Comandamentului operativ Rosenberg, ei au îndeplinit ordinul fără nici o împotrivire. Unii pretind că au procedat astfel pentru a preîntîmpina rele mai mari. Dar generalii nu au preîntîmpinat nimic. Şi ei au partea lor de vină pentru jafurile lui Göring şi ale Comandamentului operativ Rosenberg. Acest lucru este

Scanned with CamScanner

confirmat şi de un acord încheiat la 28 august 1940, după o consfătuire între conducătorii Comandamentului operativ şi reprezentanţii administraţiei militare germane. Într-o notă a acesteia se spune: „Şeful administraţiei de război, dr. Best, a relevat că măsurile Comandamentului operativ în teritoriul ocupat nu trebuie luate nici în domeniile care nu ţin de stat fără cunoştinţa şi contribuţia şefului administraţiei militare din Franţa, ca unic deţinător competent şi responsabil al puterii executive, ceea ce domnii au recunoscut imediat".

Guvernul de la Vichy a protestat de cîteva ori timid contra furtului comorilor de artă franceze. Colaboraţioniştii din jurul mareşalului Pétain nu au formulat însă proteste curajoase şi clare împotriva sechestrării posesiunii private franceze de către forţa de ocupaţie, deşi erau îndreptăţiţi pe deplin s-o facă, în virtutea normelor de drept internaţional şi a reglementărilor Convenţiei de la Haga privind războiul pe uscat. Ei s-au limitat mai degrabă la a declara dreptul de preemţiune al guvernului de la Vichy asupra posesiunii artistice private sechestrate, sperînd, astfel, să împiedice înstrăinarea comorilor de artă franceze. Hitler, Göring şi Rosenberg nu au luat în seamă însă protestele şefului guvernului francez, amiralul Darlan, jefuind în continuare şi transportînd în Germania bunurile furate fără nici un fel de scrupul.

Administraţia militară germană din Franţa care a primit, în calitate de for competent, protestele guvernului de la Vichy, s-a comportat ca şi cum n-ar fi ştiut nimic. În secret, însă, ea şi-a anunţat diferitele servicii să se preocupe ca acţiunile de jaf să se desfăşoare, pe cît posibil, fără a produce vîlvă. Comandanţii de garnizoane au primit ordin să răspundă oral la interpelările făcute de serviciile locale franceze în legătură cu sechestrarea patrimoniului artistic, spunînd că ar fi vorba de simple măsuri de reconciliere ordonate de autorităţile superioare. Indicaţia adăuga în mod expres că alte discuţii trebuiau evitate. La 28 februarie 1942,

Scanned with CamScanner

comandantul militar din Franța a ordonat ca, la toate protestele guvernului francez la adresa activității Comandamentului operativ Rosenberg să se răspundă, pur și simplu, că cererea guvernului de la Vichy fusese înaintată serviciului competent de la Berlin spre analiză și luarea unei decizii. Și se mai atrăgea încă o dată atenția că toate misiunile Comandamentului operativ Rosenberg trebuiau să rămînă, pentru serviciile franceze, ca și pînă atunci, secrete.

La 28 ianuarie 1941, Rosenberg comunica *Reichsschatzmeister*-ului Schwarz că „în Belgia și Olanda... încă mai trebuiesc efectuate investigații destul de ample", „totuși, sper să pot rezolva și aici esențialul într-un interval previzibil. Un volum imens de muncă a solicitat re-montarea și înregistrarea marilor comori artistice care au fost sechestrate din ordinul meu împreună cu fondurile științifice și asupra cărora Führer-ul va decide în curînd. Este vorba, după cum v-am comunicat, de valori care, conform unor estimări, urcă la un miliard de mărci. După cum v-am mai comunicat oral, institutul din Frankfurt am Main, care se va inaugura în curînd, are, la ora actuală, cea mai mare bibliotecă evreiască din lume — 350 000 de volume — și este de presupus că i se vor adăuga încă aproximativ 200 000 de volume din Olanda. Biblioteca Internaționalei a II-a, care cuprinde istoria mișcării sociale, n-o pot aduce în Germania, deocamdată, din lipsă de spațiu, ci trebuie s-o dau în custodia a doi domni, la Amsterdam, unde lucrările științifice pot să și înceapă. Aceasta înseamnă încă o bibliotecă de 130 000 de volume".

Rosenberg nu exagera. În Belgia și Olanda, Comandamentul său operativ jefuia la fel de eficace ca și în Franța. Grupa de lucru Olanda din cadrul Comandamentului operativ Rosenberg lucra în strînsă colaborare cu Reichskommissar-ul Seyss-Inquart. Ea raporta amănunțit cîte biblioteci și obiecte aparținînd lojilor masonice și altor organizații similare fuseseră sechestrate și transportate spre Germania în multe sute de lăzi. Una din cele mai scumpe și mai valoroase biblioteci furate a

Scanned with CamScanner

fost cea numită Klossiana, conținînd o mulțime de unicate. Pentru a da o idee despre valoarea acestei mari colecții, raportul menționează că, în anul 1930, francmasonii americani au vrut să achiziționeze biblioteca oferind suma de 5 milioane de dolari.

Raportul enumeră încă multe alte biblioteci particulare și publice, sechestrate de grupa de lucru Olanda. Printre ele se găseau biblioteca Internaționalei a II-a, menționată de Rosenberg, cea a societății Spinoza din Haga și cea a casei Spinoza din Rijnsburg, „care sînt de o mare însemnătate pentru studierea lui Spinoza", urmează o bibliotecă valoroasă a uniunii theophiștilor din Amsterdam care „cuprinde lucrări neprețuite despre limba sanscrită". Au mai fost luate și librăria societății *Alliance Française* din Haga, precum și toate lucrările în limba germană ale editurilor Albert de Lange, Querido, Fischer-Beermann, Forum-Zeck și Pegasus. Transportul în Germania al acestui mare volum de bunuri furate a necesitat peste 1000 de lăzi. Grupa de lucru Olanda a evaluat bibliotecile la 30—40 de milioane de mărci germane. Raportul stabilește, în continuare, că, Comandamentul operativ Rosenberg a fost împuternicit, în baza unei înțelegeri cu comandantul militar din Olanda, să ridice și toate bibliotecile din clădirile rechiziționate de Wehrmacht.

Dar nu numai biblioteci, ci și alte obiecte de artă au fost furate din Olanda, ori însușite în mod asemănător. Proprietatea artistică privată a cetățenilor olandezi de religie mozaică a fost jefuită de Comandamentul operativ Rosenberg prin aceleași metode ca și cea a evreilor francezi. În plus, din raportul de lucru al Direcției speciale arte plastice asupra activității depuse în perioada octombrie 1940— iulie 1944 de Comandamentul operativ Rosenberg, reiese că „în Belgia și din bunurile evreilor olandezi emigrați au fost strînse însemnate valori artistice de către Comandamentul operativ".

Nici în Olanda și nici în Belgia jefuitorii nu s-au mulțumit numai cu proprietatea artistică

Scanned with CamScanner

evreiască. Astfel, din catedrala Sf. Bavo de la Gand a dispărut, într-o zi, altarul pictat de Jan van Eyck şi cunoscut sub numele de *Altarul mielului mistic*. Această pictură, comanda unui cetăţean înstărit din Gand şi mai tîrziu primar, Jodocus Vijdt, trece drept una din capodoperele picturii universale. Dispariţia ei peste noapte era imposibilă, pentru că *Altarul mielului mistic* are trei panouri uriaşe care, deschise, reprezintă o suprafaţă de 3,80 × 4,80 m. Un hoţ obişnuit nu putea nici să-l demonteze, nici să-l transporte. Cu toate acestea, timp de luni de zile au fost căutaţi, cu multă zarvă, hoţii acelei valoroase picturi, desigur, fără nici un rezultat deoarece, conform unui raport american, *Altarul mielului mistic* fusese furat de Gestapo pentru Hitler. Dar astfel, vreun nevinovat a fost acuzat de acest furt şi a trebuit să ispăşească pentru fapta Gestapo-ului, nu numai prin bătaie şi detenţiune, ci chiar cu viaţa.

Însărcinaţii lui Hitler au făcut să dispară multe alte renumite capodopere ale culturii universale şi „le-au pus în siguranţă" pentru Führermuseum-ul din Linz care, ca şi altarul din Louvain pictat de Dirk Bouts şi sculptura lui Michelangelo *Madona din Bruges*, se numărau printre cele mai frumoase comori naţionale ale Belgiei ocupate.

O viziune de ansamblu într-adevăr zguduitoare asupra proporţiilor jafului de artă în ţările occidentale ocupate apare într-un vast „raport de lucru" al Direcţiei speciale arte plastice, în legătură cu activitatea ei din octombrie 1940 pînă în iulie 1944. În el se arată că, dintre comorile de artă furate pînă la 15 iulie 1944, un număr de 21 903 au fost ştiinţific inventariate, astfel:

„5281 picturi, pasteluri, acuarele, desene
684 miniaturi, picturi pe sticlă şi email, cărţi şi manuscrise
583 obiecte de artă plastică, teracote, medalii şi plachete
2477 piese de mobilier cu valoare istorică şi artistică
583 ţesături (goblenuri, covoare, broderii, stofe copte)

Scanned with CamScanner

5825 obiecte artizanale (porţelanuri, bronzuri, faianţe, majolice, ceramică, ornamente, monezi, obiecte din pietre preţioase)
1286 lucrări de artă din Extremul Orient (bronzuri, obiecte de artă plastică, porţelanuri, picturi, paravane, arme)
259 lucrări de artă antică (sculpturi, bronzuri, vase, ornamente, cupe, pietre tăiate, teracote)".

În continuare, raportul de lucru spune: „Aceste cifre vor creşte datorită faptului că acţiunea de colectare, în vest, nu este încheiată, iar din lipsă de forţe de specialitate, o parte din stocul colectat nu a putut fi încă inventariat în mod ştiinţific". Autorii raportului de activitate, înaintat lui Rosenberg, lui Göring şi lui Hitler, declarau cu o bucurie diabolică:

„Valoarea artistică şi materială excepţională a lucrărilor de artă colectate nu se poate exprima în cifre. În cazul picturilor şi pieselor de mobilier stil din secolele XVII şi XVIII, în cazul goblenurilor, al antichităţilor şi al podoabelor renascentiste ale familiei Rothschild, este vorba de obiecte cu un asemenea caracter de unicat încît o evaluare a lor nu este posibilă, deoarece nu au apărut valori comparabile pe piaţa de artă. De asemenea, în cadrul unui scurt raport, nici valoarea artistică a colecţiilor nu poate fi decît schiţată. Printre picturile, pastelurile şi desenele adunate se află cîteva sute de lucrări de primă calitate, valori de vîrf ale artei europene, ce pot fi aşezate la loc de frunte în orice muzeu. Printre ele se găsesc lucrări asupra autenticităţii cărora nu există nici un dubiu semnate de Rembrandt van Rijn, Rubens, Frans Hals, Vermeer van Delft, Velázquez, Murillo, Goya, Sebastiano del Piombo, Palma Vecchio etc. În ordinea importanţei, pe primul loc între lucrările de pictură adunate se află tablourile renumiţilor pictori francezi din secolul XVIII, capodopere semnate de Boucher, Watteau, Rigaud, Largiellière, Nattier, Fragonard, Pater, Danloux şi de Troy. Această colecţie se poate măsura şi cu fondul celor mai mari muzee europene. Ea conţine un mare număr de lucrări ale

Scanned with CamScanner

primilor pictori francezi care pînă acum au fost insuficient reprezentaţi chiar şi în cele mai bune muzee germane. Foarte importante sînt şi capodoperele cu care contribuie pictura olandeză din secolele XVII şi XVIII. Citǎm aici, în primul rînd, lucrări importante de van Dyck, Salomon şi Jacob Ruisdael, Wouvermann, Terborch, Jan Weenix, Gabriel Metsu, Adrian van Ostade, David Teniers, Pieter de Hooch, Willem van de Velde şi alţii. Tot de prim rang sînt şi lucrările fondului de pictură engleză din secolul XVIII şi XIX timpuriu, reprezentată de Reynolds, Romney şi Gainsborough. Dintre maeştrii germani trebuiesc relevaţi Cranach şi Amberger. Poate şi mai valoroasă este însă colecţia de mobilier francez din secolele XVII şi XVIII. Este vorba de sute de lucrări perfect conservate şi, în majoritatea cazurilor, semnate de cei mai cunoscuţi artişti tîmplari din timpul lui Ludovic XIV pînă la Ludovic XVI. Subliniind contribuţia importantă pe care istoria artelor abia acum o recunoaşte, a artiştilor tîmplari germani la atingerea acestui apogeu de către tîmplăria artistică franceză, această colecţie are o deosebită însemnătate. Colecţia de goblenuri şi covoare de perete persane cuprinde nenumărate obiecte renumite în întreaga lume. Colecţia de obiecte artizanale şi cea de podoabe renascentiste ale familiei Rothschild sînt de o valoare fără egal."

Iată, pe scurt, activitatea Comandamentului operativ Rosenberg în teritoriile occidentale ocupate, aşa cum reiese ea din prezentarea făcută de Direcţia specială arte plastice. Dincolo de informaţiile seci, înţelegem în ce măsură au fost călcate toate normele de drept internaţional, precum şi faptul că hoţilor de artă le lipsea orice sentiment uman şi cea mai mică licărire de decenţă, ca să nu mai vorbim de toată suferinţa de care au avut parte popoarele Franţei, Olandei şi Belgiei, pe lîngă nemaiauzitul furt de artă şi jafurile generale. Într-adevăr, fasciştii şi militariştii germani au adus în ţările occidentale multe lucruri noi, dar nici unul bun.

Scanned with CamScanner

CONCURENȚA JEFUITORILOR DE ARTĂ IN OLANDA

Raportul de lucru al Direcţiei speciale arte plastice oferă într-adevăr o imagine de ansamblu cutremurătoare asupra furtului fățiș al lucrărilor de artă acaparate fără plată în ţările occidentale ocupate. El nu aminteşte, însă, că aceste ţări au mai fost jefuite şi prin faptul că misiţi şi agenţi ai lui Hitler, Göring şi ai altor şefi naziști au achiziţionat prin orice mijloace şi metode posibile lucrări de artă valoroase, ducîndu-le în Germania.

Pentru astfel de achiziţii, Olanda, ca şi Italia, era un pămînt al făgăduinţei. În secolele trecute, majoritatea marilor lucrări de artă au fost create în Italia şi în Ţările de Jos. De aceea, Olanda, ca şi Italia, avea, încă în secolul XX, din abundenţă, lucrări ale vechilor maeştri. În muzeele olandeze de stat, în colecţiile particulare şi în posesiunea cetăţenilor olandezi înstăriţi, existau, pe lîngă multe capodopere ale vechilor artişti olandezi şi flamanzi, şi picturi valoroase aparţinînd maeştrilor italieni, spanioli, francezi şi ai altor naţiuni. Hitler şi Göring descoperiseră în Olanda ocupată un adevărat Eldorado pentru jafurile lor de artă.

Cu sprijinul *Reichskommissar*-ului Seyss-Inquart, ei au obţinut de la olandezii constrînşi de forţa ocupantă şi în schimbul unor bancnote în continuă devalorizare, lucrări de artă de primă calitate care, în condiţii normale, nu le-ar fi fost vîndute niciodată şi a căror ieşire din ţară n-ar fi fost

Scanned with CamScanner

aprobată în nici un caz de un guvern olandez independent.

Şi în Olanda, ca şi în celelalte ţări occidentale ocupate, a fost sechestrată fără despăgubiri proprietatea artistică a cetăţenilor de religie mozaică.

La procesul principalilor criminali de război de la Nürnberg, s-a stabilit că în Olanda au fost golite, în perioada martie 1942 — iulie 1943, 22 623 de locuinţe. Pentru transportul mobilierului furat au fost necesare 586 de şlepuri şi 176 de vagoane de marfă.

Totuşi, pe cetăţenii olandezi, jefuitorii de artă i-au tratat altfel decît pe evrei, polonezi şi cehi. Motivul era că serviciul lui Hitler pentru politica rasială îi aşeza pe olandezi între popoarele germanice, urmînd să fie asimilaţi ca cetăţeni legitimi în marele Reich german. Ceea ce nu i-a împiedicat însă pe conducătorii Germaniei hitleriste să-şi însuşească lucrările de artă rîvnite ale cetăţenilor olandezi ne-evrei.

Însărcinatul special al lui Hitler, dr. Hans Posse, a cumpărat în Olanda, cu ajutorul negustorilor de artă şi al altor agenţi şi cu sprijinul comisarului general pentru teritoriile olandeze ocupate, foarte multe lucrări valoroase de artă pentru Führermuseum-ul din Linz. Una din sursele exploatate a fost proprietatea artistică evreiască sechestrată, selecţionînd piesele cele mai bune pentru cel care îi dăduse această misiune. Ca să achiziţioneze lucrări de primă calitate pentru Linz din celălalt izvor, aproape inepuizabil în Olanda, al posesiunii artistice ne-evreieşti, dr. Posse a depus mult mai multă energie. Însărcinatul special al lui Hitler s-a străduit din răsputeri să cumpere aceste valori la preţuri mult mai mici decît cele obişnuite pe piaţa internaţională de artă. El ar fi cumpărat, probabil, şi mai ieftin, ar fi dictat preţuri şi mai scăzute dacă nu i-ar fi făcut concurenţă, în Olanda, alţi hoţi de artă.

Cel mai temut concurent al lui Posse era Göring. Acesta trimisese în Olanda, ca însărcinat al său special pentru furtul de artă, pe dr. Kaj Mühlmann, după ce acesta se distinsese atît de bine în

Scanned with CamScanner

Polonia. Dr. Mühlmann avea şi cîţiva agenţi. Şi nu o dată, persoanele de încredere ale d-rului Posse s-au plîns de faptul că erau nevoite să ridice preţurile de cumpărare propuse iniţial, din cauza concurenţei.

Despre activitatea d-rului Posse în Olanda relatează dosare vechi ale galeriei de pictură din Dresda, păstrate astăzi în arhiva Direcţiei generale a colecţiilor naţionale de artă din Dresda. Scrisorile şi celelalte documente conţinute în aceste dosare oferă lămuriri despre tîlhăriile d-rului Posse în Olanda, din toamna lui 1940 pînă în vara lui 1941. Deosebit de interesante sînt cîteva scrisori originale ale directorului de atunci al galeriei de pictură din Dresda, din care reiese cu cîtă ardoare se străduia acesta să îndeplinească dorinţele Führer-ului şi cît de strîns conlucrase şi în Ţările de Jos cu şeful cancelariei partidului nazist, Martin Bormann, omul cel mai puternic în partid după Hitler, la procurarea de obiecte de artă pentru Führermuseum-ul din Linz. O imagine grăitoare a modului cum achiziţiona dr. Posse obiecte de artă în Olanda găsim într-un material foarte voluminos despre cumpărarea colecţiei cetăţeanului elveţian prof. dr. Otto Lanz. Colecţia, adunată în răstimpul cîtorva decenii, aparţinea văduvei, care trăia la Zürich şi mai multor moştenitori — copiii profesorului — care erau cetăţeni elveţieni. Doi dintre fii şi o fiică, măritată cu olandezul dr. M. J. Kyzer, locuiau în Olanda ; unul dintre fii era consulul elveţian la Amsterdam.

Încă înainte de ocuparea Olandei, colecţia a fost adusă din Elveţia la Amsterdam, probabil prin mijlocirea fraţilor Lanz din Olanda, pentru a fi expusă publicului la Rijksmuseum. După ce Olanda a fost ocupată, la 10 mai 1940, de Wehrmacht, transportul colecţiei înapoi în Elveţia nu a mai depins de autorităţile olandeze ci de forţa de ocupaţie care, însă, l-a interzis. Dacă ar fi rămas în Elveţia sau ar fi părăsit Olanda înainte de ocuparea ei, colecţia Lanz ar fi fost cruţată de lăcomia jefuitorilor de artă din Germania hitleristă. Acum, însă, proprietatea artistică a aces-

Scanned with CamScanner

tor cetăţeni elveţieni se afla sub jurisdicţia cotropitorilor germani. Din clipa cînd a aflat că valoroasa posesiune elveţiană fusese blocată în Olanda, dr. Posse s-a străduit din răsputeri să obţină această colecţie pentru Führermuseum.

Colecţia Lanz era o pradă grasă. Ea cuprindea nu mai puţin de 431 de piese, dintre care peste 60 de lucrări de artă plastică din teracotă, piatră şi lemn, peste 60 de bronzuri şi plachete italieneşti, apoi obiecte de mobilier antic italian şi felurite lucrări artizanale. Dar piesele de rezistenţă ale colecţiei erau 132 de tablouri de artişti italieni, printre care picturi de Bassano, Tintoretto, Palma Vecchio, Veronese, Dosso Dossi, Annibale Carracci, Lodovico Carracci, Giacomo Francia, Lorenzo di Credi şi *Sfîntul Ştefan* de Giottino, un maestru din secolul XIV.

Tratativele în vederea achiziţionării colecţiei au început în toamna lui 1940 şi s-au prelungit mai multe luni de zile. Dr. Posse ţinea foarte mult să-şi informeze stăpînul şi patronul asupra valorii colecţiei Lanz. În acest scop, el s-a dus la Hitler, care l-a primit de îndată. Despre rezultatul consfătuirii, dr. Posse l-a înştiinţat pe ministrul dr. Lammers, şef al cancelariei Reich-ului, într-o scrisoare din 6 ianuarie 1941 :

„În urma expunerii mele, Führer-ul m-a împuternicit acum cîtva timp să mă angajez în tratative în vederea achiziţionării colecţiei răposatului dr. Otto Lanz, expusă actualmente la Rijksmuseum din Amsterdam. Colecţia cuprinde aproape exclusiv picturi, lucrări de artă plastică şi piese de mobilier italieneşti din secolul XIV pînă în secolul XVI. Achiziţionarea ei ne-ar oferi ocazia de a lărgi secţia, încă mică, de artă italiană timpurie de la Linz, ceea ce, altfel, ţinînd seama de raritatea unor asemenea opere italiene pe piaţa de artă, ar fi extrem de greu, dacă nu chiar imposibil de realizat... Colecţia Lanz nu este omogenă ca valoare, dar cuprinde atît de multe piese importante de pictură, arte plastice şi mobilier renascentist din Italia — care, în momentul de faţă, ocupă o serie întreagă de săli şi cabinete la Rijks-

Scanned with CamScanner

muzeum — încît achiziţionarea ei merită să fie făcută. Restul colecţiei, care nu ar corespunde pentru Linz sau alte muzee germane, s-ar putea vinde la licitaţie, obţinîndu-se un preţ bun...

Heil Hitler
Directorul galeriei de pictură din Dresda
Dr. Posse"

La 24 ianuarie 1941, dr. Posse îl ruga pe Reichsleiter-ul Bormann să aibă grijă ca să-i fie puse la dispoziţie devizele necesare cumpărării colecţiei Lanz, pentru a cărei achiziţionare trata „de luni de zile din împuternicirea Führer-ului".

„Sînt de părere, scria dr. Posse, că, avînd în vedere culmea artistică şi raritatea obiectelor din colecţia Lanz, s-a ajuns la limită cu contraoferta şi cred că achiziţionarea ei în aceste condiţii este neobişnuit de favorabilă; de aceea, vă rog să binevoiţi a încuviinţa achiziţionarea colecţiei care, în ciuda cîtorva lucruri slabe, conţine atît de multe lucrări importante de artă italiană timpurie, cum astăzi abia dacă se mai pot aduce din Italia. Dat fiind că săptămîna aceasta şi cea viitoare voi fi plecat la Viena şi München, v-aş fi recunoscător dacă, pentru economie de timp, aţi putea face să parvină cît mai repede domnului Reichskommissar pentru teritoriile olandeze ocupate o decizie de acceptare a achiziţiei, care să fie transmisă omului meu de încredere, domnul consilier de ambasadă W. Wickel, Haga, spre a se putea încheia tranzacţia.

Heil Hitler !
Al dumneavoastră foarte îndatorat,
Posse"

După primirea acestei scrisori, la 26 ianuarie 1941, Bormann i-a transmis telegrafic comisarului general german din Olanda, Schmidt-Münster, următorul ordin :

„Directorul Posse m-a informat despre cursul tratativelor sale referitoare la colecţia Otto Lanz.

Scanned with CamScanner

Vă rog să comunicaţi consilierului de ambasadă Wickel să fie încheiată tranzacţia. M. Bormann".

O copie a acestei telegrame, Bormann i-a trimis-o şi d-rului Posse.

Şeful cancelariei Reich-ului, dr. Lammers, îi comunica d-rului Posse, la 13 ianuarie 1941, că dăduse dispoziţie ministerului economiei să pregătească francii elveţieni şi guldenii olandezi necesari achiziţionării colecţiei Lanz.

Delegatul d-rului Posse în Olanda, care ducea tratativele pentru cumpărarea colecţiei Lanz şi pentru dobîndirea altor lucrări de artă, era consilierul de ambasadă Wickel, şef al departamentului schimburi culturale de pe lîngă „comisarul general aflat în subordinea specială a Reichskommissar-ului pentru teritoriile olandeze ocupate". Reichskommissar-ul din Olanda era şeful nazist austriac Arthur Seyss-Inquart, unul dintre acuzaţii din procesul de la Nürnberg. Funcţionarii săi l-au sprijinit foarte activ pe dr. Posse, ceea ce l-a ajutat pe însărcinatul special al lui Hitler să obţină colecţia de artă a cetăţenilor elveţieni Lanz, rămasă captivă în Olanda, mult sub valoarea şi sub preţul la care ar fi fost cumpărată, în condiţii normale, fiecare dintre piesele acestei colecţii.

Dr. Posse şi consilierul de ambasadă Wickel au purtat tratativele de cumpărare cu fiul din Amsterdam al decedatului profesor Lanz, G. B. Lanz şi cu avocatul olandez al acestuia, Pouv. Moştenitorilor profesorului Lanz li s-au plătit pentru întreaga colecţie 2 milioane de franci elveţieni şi 350 000 de guldeni olandezi. Cumpărătorii ar fi preferat, firește, să plătească totul în guldeni. Ei ştiau prea bine că, la fel ca în toate ţările ocupate, şi moneda olandeză s-ar fi devalorizat în scurt timp, prin inflaţie şi n-ar mai fi avut nici o valoare în afara teritoriilor europene cotropite de Wehrmacht. Proprietarii colecţiei au insistat însă ca partea cea mai mare a sumei să fie plătită în Elveţia, în devize garantate, adică în franci elveţieni. Ei au primit însă o sumă considerabil diminuată — un milion de franci elveţieni în minus — faţă de cît ceruseră la ultima lor

Scanned with CamScanner

propunere, care şi ea era mult sub pretenţia lor iniţială, din cauza presiunii exercitate în Olanda.

Proprietarii elveţieni ai colecţiei erau edificaţi asupra faptului că nu aveau nici o putere să-şi aducă în Elveţia obiectele de artă din Olanda ocupată. Ei erau îndreptăţiţi să se teamă că această proprietate s-ar pierde fără nici o compensaţie dacă nu se mulţumeau cu preţul oferit pentru cumpărare de dr. Posse, care însă nu reflecta în nici un caz valoarea reală a colecţiei. Într-o scrisoare din 27 ianuarie 1941 a avocatului moştenitorilor profesorului Lanz, C.G. Pouv, către consilierul de ambasadă Wickel, se afirmă că „oferta care ni s-a făcut se situează de altfel mult sub condiţiile puse de mine anterior". Nimeni nu ştia mai bine acest lucru ca expertul dr. Posse. La 29 noiembrie 1940, Wickel îi comunicase că se făcuseră deja pe sub mînă oferte importante în guldeni pentru piese separate din colecţia Lanz — pînă la 300 000 de guldeni pentru un singur exemplar din cele 431. La 28 ianuarie 1941, cînd preţul de vînzare fusese fixat, consilierul de ambasadă Wickel scria, într-un raport către comisarul general Schmidt-Münster, că suma hotărîtă putea fi considerată „în orice caz foarte mică".

Pentru a da „lămuriri" „co-moştenitorilor rezidenţi în Elveţia asupra situaţiei actuale şi de perspectivă pe piaţa de artă" — care era determinată de ocupanţii germani — pentru a le clarifica de ce preţul de vînzare era atît de scăzut, avocatul olandez al familiei Lanz a propus lui G.B. Lanz, care trăia la Amsterdam şi unui negustor de artă să meargă în Elveţia. Avocatul Pouv a rugat să i se acorde lui G.B. Lanz încuviinţarea să ducă în Elveţia cîteva obiecte din proprietatea sa care „nu fac parte din colecţia scoasă în vînzare şi pe care, din raţiuni de tradiţie, familia le-ar dori în Elveţia". Conform unei note a consilierului de ambasadă Wickel din 26 aprilie 1941, dr. Posse a fost de acord cu această dorinţă. El şi-a dat avizul de „ieşire din Olanda, respectiv de liberă trecere prin Germania" spre Elveţia pentru cîteva tablouri şi anume cîte unul de Botticini,

Scanned with CamScanner

Mainardi, Van Gogh, Gauguin, F. Bol, Gerard Dou şi P. Potter. Aceasta vroia să fie o compensaţie faţă de preţul mult prea scăzut al colecţiei Lanz.

Astăzi, moştenitorii profesorului dr. Lanz ar primi numai pentru aceste opt tablouri o sumă considerabil mai mare decît le-a plătit dr. Posse în anul 1941 pentru cele 431 de opere de artă expuse temporar la Rijksmuseum din Amsterdam. De aceea, este uşor de înţeles că văduva profesorului dr. Lanz, moştenitoarea principală, rezidentă în Elveţia, a consimţit la vînzarea colecţiei de artă numai din cauza presiunilor exercitate asupra familiei sale. Acest lucru este dovedit şi de o scrisoare din Zürich, datată 8 martie 1941, în care ea îi declara consilierului de ambasadă Wickel că era de acord cu vînzarea şi adăuga: „Nu mi-a fost deloc uşor să pronunţ acest «da» hotărîtor, fie şi numai pentru că preţul convenit nu reflectă nici pe departe capitalul investit la timpul său în colecţie de soţul meu. În plus, ea este rezultatul muncii de patruzeci de ani a soţului meu şi a mea, avînd, de aceea, pentru mine, o valoare sentimentală care nu poate fi compensată".

Explicaţia întăreşte ideea că familia Lanz nu şi-ar fi vîndut niciodată proprietatea artistică reţinută în Olanda ocupată — cu atît mai puţin la acest preţ mult prea scăzut — dacă nu ar fi fost constrînsă s-o facă.

Contractul de cumpărare a fost încheiat la 20 aprilie 1941. Declaraţia referitoare la contract este semnată de dr. Posse şi de avocatul olandez al familiei Lanz, C.G. Pouv. La 21 iulie 1941, consilierul de ambasadă Wickel ordona plecarea colecţiei Lanz din Amsterdam. Ea a ajuns la 23 iulie 1941 în oraşul Wels din Austria, de unde, din indicaţia d-rului Posse, a fost dusă la mănăstirea Kremsmünster. Aceasta constituia unul din adăposturile unde dr. Posse păstra obiectele de artă destinate Fürermuseum-ului din Linz. Depozitul se afla între Wels, Linz şi oraşul industrial Steyr. Populaţia acestui ţinut fusese instruită pen-

Scanned with CamScanner

tru o apărare antiaeriană intensă, din cauza pericolului iminent al bombardamentelor. În ciuda avertismentului dat de primul director al Muzeului vienez de istoria artei din Burgring, dr. Dvorschak, care atrăgea atenţia într-o scrisoare d-rului Posse asupra amplasamentului defectuos şi altor pericole pe care le prezenta acest depozit, lucrările de artă aduse acolo împreună cu colecţia Lanz au fost lăsate în mănăstirea Kremsmünster.

Negustorul de obiecte de artă silit să-l ajute pe dr. Posse la cumpărarea colecţiei Lanz era cetăţeanul olandez N. Katz, patron al firmei D. Katz din Dieren. Dr. Posse, care cunoştea toţi experţii de pe piaţa internaţională de artă, propusese personal ca acestui specialist iscusit să-i fie încredinţată o misiune de o asemenea dificultate şi a obţinut consimţămîntul lui Hitler. În corespondenţa dintre Wickel şi dr. Posse, Katz nu a fost niciodată numit cu numele întreg, ci doar cu iniţialele K. sau N.K. Dr. Posse a mai propus să i se dea lui Katz, împreună cu G.B. Lanz, un paşaport pentru o vizită de zece zile în Elveţia, urmînd ca acolo — potrivit sugestiei avocatului olandez Pouv — ei să-i convingă pe co-proprietarii colecţiei că, dată fiind situaţia creată, nu aveau nici o altă posibilitate decît să-şi vîndă proprietatea artistică în Olanda însărcinatului special al lui Hitler. În plus, Katz, al cărui frate locuia la Zürich, trebuia, conform misiunii date de dr. Posse, să facă uz de relaţiile sale ca negustor de artă pentru a-i pregăti achiziţii de lucrări de artă în Elveţia. Iată de ce propusese dr. Posse ca evreul Katz să primească paşaport pentru Elveţia şi îl obţinuse, deşi era necesar să-şi dea consimţămîntul nu numai conducerea serviciului de siguranţă din Olanda, ci şi Heydrich. În urma unei comunicări telegrafice a lui Wickel către dr. Posse, Katz şi G.B. Lanz au putut pleca în Elveţia la 27 februarie 1941.

Pînă ce Katz a primit viza, au trebuit învinse o serie de piedici. Consilierul de ambasadă Wickel a replicat obiecţiilor, la 10 februarie 1941, printr-o

Scanned with CamScanner

propunere adresată comisarului general Schmidt-Münster :

„Domnul dr. Posse, care între timp a plecat din nou, ar privi cu multă satisfacţie dacă negustorul de tablouri Katz ar obţine viza de zece zile pentru Elveţia... spre a se informa de situaţia pieţei, respectiv de eventuale posibilităţi de achiziţii în această ţară. Potrivit declaraţiei domnului dr. Posse, el a discutat dorinţa sa şi cu *Reichskommissar*-ul şi comisar general Schmidt. Este important de reţinut că o tergiversare a aprobării vizei poate periclita în modul cel mai serios achiziţionarea preconizată a colecţiei Lanz... Cu privire la persoana lui Katz, este împărtăşită opinia d-rului Posse şi anume că nu există îndoieli asupra revenirii din străinătate a lui K. la data stabilită. Averea lui Katz, precum şi soţia şi copiii săi, care rămîn aici, sînt sub jurisdicţie germană."

Propunerea de urgentare ilustrează un aspect deosebit de umilitor al barbariei stăpînitorilor Germaniei hitleriste. În timp ce în oraşele olandeze evreii erau obligaţi să poarte steaua galbenă, în timp ce Gestapo-ul făcea razii noapte de noapte în locuinţe, iar copii ca Anna Frank, împreună cu nenumăraţi adulţi şi vîrstnici, erau deportaţi în lagăre de concentrare şi trimişi la moarte, expertul Katz era folosit cu cinism în folosul vîrfurilor naziste. El trebuia să facă ceea ce i se cerea, ştiind că soţia şi copiii săi se găseau „sub jurisdicţie germană."

În Germania hitleristă, un paşaport pentru un evreu se aproba, evident, numai la propunerea unei personalităţi atît de importante ca dr. Posse, care avea acces nemijlocit la Hitler, la puternicul Bormann şi la alte căpetenii naziste. Din ordinul lui Hitler şi la indicaţia lui Bormann, dr. Posse primea atîţia bani şi devize cît avea nevoie pentru achiziţionarea operelor de artă destinate *Führermuseum*-ului. Despre legăturile sale

Scrisoarea din 18.XI.1940 adresată de Posse consilierului de ambasadă W. Wickel (Haga) (v. textul pp. 212–213).

Scanned with CamScanner

STAATLICHE GEMÄLDEGALERIE DRESDEN

DIREKTOR

DRESDEN-A 1, den 18. November 1940

An den
Reichskommissar für die besetzten niederländischen Gebiete,
z.Hdn. Herrn Gesandtschaftsrat Dr. M i n k e l ,
z.Zt. D e n H a a g ,
Prinz Georg von Pleßenburg 2.

Sehr verehrter Herr Gesandtschaftsrat!

Mit bestem Dank bestätige ich Ihnen den Empfang des Telegramms vom 15. November betr. den 2. Bildertransport. Die Sendung ist am 16. November wohlbehalten hier eingetroffen. Eine Einzelliste ist bereits aufgestellt.

Inzwischen war ich gestern 15. November auswärts zum Vortrag beim Führer. Die Angelegenheit Lanz soll vor mir geklärt werden. Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie die Freundlichkeit hätten, H.K. zu veranlassen, mit 3 Pferden zu kommen, damit er die Sache mithandelt. Sie können sich im übrigen durchaus auf den ausdrücklichen Auftrag des Führers berufen, und Reichsleiter B. ist darüber unterrichtet. H. K. sich freundlicherweise wie anderer so auch dieser Angelegenheit annehmen. Sollten irgendwelche Schwierigkeiten von anderer Seite entstehen, so bitte ich um telefonische oder telegrafische Nachricht, damit ich die Anweisung des Führers Sonntag veranlassen kann.

Auch mit der Kaufmannsammlung K. ist der Führer sehr einverstanden. Einem sammelten Abschluß steht nichts entgegen, sobald die Listen eingegangen und sie mit Hilfe von Dr. Posse geprüft worden sind. Zum Abschluß komme auch ich hinunter. Ich weiß nur noch nicht, wie lang es machen soll, da ich (nach heute erhaltener Nachricht) vom 27. - 30. in Berlin sein soll.

Der größte Teil der Bilder der Sammlung Mannheimer ist unterwegs zu den Führer übergeben worden. Nur etwa 4 von insgesamt 41 Nummern fehlen.

Hoffentlich sind Ihre Sachen gut gelaufen. Für alle Ihre freundlichen Bemühungen danke ich Ihnen warmstens und bin mit herzlichen Grüßen

Heil Hitler!

Ihr sehr ergebener

H. Posse

strînse cu Hitler şi Bormann informează, între altele, scrisoarea lui Posse din 18 noiembrie 1940 către consilierul de ambasadă Wickel.

În ea, Posse face cunoscut că Hitler i-a ordonat, cu ocazia audienţei din 16 noiembrie, să cumpere cu orice preţ colecţia Lanz. El îi cerea lui Wickel „să urgenteze plecarea lui N.K., astfel încît acesta să încheie tranzacţia. Vă puteţi de altfel referi la ordinul categoric al *Führer*-ului, iar Reichsleiter-ul B. este informat în legătură cu problema... Führer-ul este de acord şi cu colecţia de desene K... Cea mai mare parte a tablourilor colecţiei Mannheimer a fost, între timp, predată Führer-ului. Doar două din cele recent notate lipseau".

Scrisoarea dovedeşte că dr. Posse achiziţionase încă dinainte în Olanda lucrări de artă valoroase, pentru Hitler şi că avea intenţia să mai achiziţioneze încă mult mai multe. În cazul amintitei „colecţii de desene K", era vorba de colecţia bancherului german Franz Koenigs care trăia în Olanda. Această colecţie unică conţinea două mii de desene ale unor vechi maeştri de diferite naţionalităţi. Printre acestea se numărau 22 de desene de Dürer, 7 de Grünewald, 43 de Rembradt, 27 de Rubens, 30 de Tintoretto, 45 de Tiepolo, 18 de Watteau, 20 de Delacroix, 23 de Daumier, 21 de Degas, 23 de Cézanne, două albume cu cinci sute de desene de Fra Bartolommeo, apoi desene ale unor maeştri veneţieni şi ale unor artişti francezi din secolele XVIII şi XIX, precum şi ale unor artişti din Ţările de Jos. Cu puţină vreme înainte de invazia fascistă în Olanda, milionarul din Rotterdam Van Beuningen a achiziţionat colecţia pe care Franz Koenigs o încredinţase unei bănci olandeze. Faptul că această colecţie era proprietatea unui important cetăţean olandez nu l-a împiedicat pe dr. Posse să aleagă din ea, cu ajutorul experţilor şi agenţilor săi, şase sute de desene deosebit de valoroase şi să le achiziţioneze pentru *Führermuseum*-ul din Linz. Pentru cele şase sute de desene, lui Van Beuningen i s-au plătit 1,5 milioane de guldeni.

Scanned with CamScanner

Milionarul Van Beuningen, colecționar de artă care și-ar fi investit bucuros guldenii devalorizați în urma ocupației germane în valori și obiecte de artă, în mod sigur nu ar fi vîndut colecția Koenigs dacă n-ar fi fost constrîns s-o facă.

Deosebit de interesantă este și comunicarea d-rului Posse că predase lui Hitler colecția Mannheimer. Este vorba de așa-numita galerie Mannheimer care deținea, potrivit unei publicații americane din 1947, pe lîngă multe alte valori, și tabloul lui Rembrandt *Portretul doctorului Ephraim Bonus*. Proprietarul colecției fusese, după informațiile ce le deținem, bancherul dr. Mannheimer din Amsterdam, a cărui bancă a dat faliment în anul 1939. Colecția de artă, care făcea parte din averea reală a debitorului falit, a revenit creditorilor, iar aceștia au fost siliți, mai tîrziu, de ocupanții germani să vîndă galeria Mannheimer însărcinatului special al lui Hitler. La fel ca și colecția Koenigs, smulsă de la Van Beuningen, și aceasta a fost plătită cu bancnote olandeze tipărite de naziști, deci fără valoare. Astfel de metode foloseau jefuitorii de artă pentru a intra în posesia patrimoniului artistic al altor popoare. După război, guvernul olandez a redobîndit galeria Mannheimer, partea cea mai considerabilă a acestei colecții găsindu-se azi la Rijksmuseum din Amsterdam.

La 19 decembrie 1940, dr. Posse scria prietenului său Wickel, plin de mîndrie: „Duminica trecută, seara, am fost chemat de urgență la München. Luni au fost vizionate cele 70 de tablouri expediate de noi, care au produs cea mai înaltă satisfacție. Un transport asemănător este așteptat cît de curînd posibil".

După aceasta, însărcinatul special al lui Hitler a adunat, din Olanda ocupată, tot mai multe picturi valoroase semnate de vechi maeștri olandezi și italieni, ducîndu-le în Germania pentru a-i produce Führer-ului „cea mai înaltă satisfacție". Nu a fost întotdeauna ușor, deoarece împuterniciții lui Göring i-au opus o concurență îndîrjită. Și în jurul colecției Lanz s-a dus o luptă aprinsă,

Scanned with CamScanner

după cum reiese din ampla corespondență dintre consilierul de ambasadă Wickel și dr. Posse. La 17 octombrie 1940, Göring pleca în Olanda pentru această colecție elvețiană. Wickel l-a informat imediat pe dr. Posse observînd că „șeful suprem al spațiului aerian" a venit la comisarul general. După vizita lui Göring, însărcinatul special al acestuia, dr. Kaj Mühlmann, a început „intensive strădanii pentru achiziționarea colecției Lanz". Consilierul de ambasadă Wickel îl informa de acest lucru pe dr. Posse la 14 noiembrie 1940. Două săptămîni mai tîrziu, la 29 noiembrie 1940, Wickel îi scria însărcinatului special al lui Hitler :

„Cealaltă parte, care se interesează și ea de colecția Lanz, depune în continuare eforturi foarte însuflețite, ca de pildă mici dejunuri în compania lui Lanz ori a avocatului acestuia etc. Azi dimineață, însă, am primit permisiunea definitivă, respectiv indicația, din partea comisarului general Schmidt, de a pregăti tranzacția pentru dumneavoastră, fără a ține seama de nimic, adăugînd că cealaltă parte ar fi cumpărat, din cîte se pare, în momentul de față, foarte multe tablouri și că, dacă aceasta vă creează greutăți, să i se aducă urgent dumnealui la cunoștință".

La 10 ianuarie 1941, consilierul de ambasadă Wickel îi comunica d-rului Posse că aflase dintr-o sursă sigură cum „din Olanda au fost expediate către Germania, pînă la sfîrșitul anului 1940, tablouri în valoare de opt milioane de guldeni. În această sumă nu sînt incluse ultimele dumneavoastră achiziții, adică achiziția colecției van Beuningen și cei cca. 250 000 de guldeni pentru ultimele tablouri cumpărate".

În această scrisoare, Wickel se plîngea din nou de concurență, care îi sufla însărcinatului special al lui Hitler numeroase afaceri. Wickel sublinia că, în cele opt milioane de guldeni, intrau și „cumpărăturile masive ale Reichsmarschall-ului", precum și multe achiziții pentru anumite persoane, necunoscute lui.

Scrisoarea din 20.I.1941 adresată de Hans Posse lui W. Wickel (v. textul pag. 216).

Scanned with CamScanner

STAATLICHE GEMÄLDEGALERIE DRESDEN

x) Ich habe selbst Brief. mit Reichsleiter B. über diese Angelegenheit gesprochen.

Scanned with CamScanner

În continuare, el sugera însărcinatului special al lui Hitler ca, „în interesul prestigiului Führer-ului — dat fiind că s-a răspîndit probabil zvonul că dumneavoastră cumpărați în numele său — precum și pentru a face posibile sau cel puțin pentru a ușura viitoarele tranzacții ale dumneavoastră", să stabilească la Berlin niște termeni clari.

Dr. Posse a răspuns la 20 ianuarie 1941. În această scrisoare, în care se amintește de tablourile procurate în Olanda, el mulțumea lui Wickel pentru informațiile asupra achizițiilor concurenței. „Voi face cu dragă inimă uz de ele, pentru ca activitatea acestor persoane să fie, pe cît posibil, împiedicată", scria dr. Posse. El adăuga de mînă: „Tocmai am discutat la telefon cu *Reichsleiter* B. [Bormann, n.a.] despre această problemă".

După convorbirea telefonică amintită, Bormann a dat stricte instrucțiuni Reichskommissar-ului pentru teritoriile olandeze ocupate, să împiedice alte imixtiuni ale concurenței în strădaniile însărcinatului special al lui Hitler de a obține colecția Lanz. În fața acestei situații, nici Göring însuși nu a mai putut schimba ceva, deși s-a deplasat din nou personal în Olanda la 29 ianuarie 1941, pentru a întări poziția negociatorilor săi. Cum s-a încheiat lupta pentru colecția Lanz, reiese dintr-o notă redactată de consilierul de ambasadă Wickel la 27 februarie 1941:

„Așa cum mi-a comunicat ieri dl. Lanz, cu ocazia vizitei sale de rămas bun, pînă în ultima clipă, negustorul de tablouri Paech (german) a încercat, din ordinul secretarului de stat Mühlmann, să zădărnicească perfectarea achiziționării colecției Lanz de către dr. Posse, făcînd o serie de contraoferte. Pe baza celor comunicate anterior de mine d-lui Lanz și anume că, dacă dînsul continuă să negocieze cu alte părți germane interesate, noi ne retragem și, în acest caz, o altă vînzare către Germania nu va mai fi aprobată, dl. Lanz a refuzat să mai primească orice gen de ofertă din partea lui Paech".

Scanned with CamScanner

Prin acest act de forţă, lupta pentru colecţia Lanz a fost hotărîtă în favoarea însărcinatului special al lui Hitler. Dar agenţii lui Göring au continuat să cumpere cu dezinvoltură, achiziţionînd pentru patronul lor obiecte de artă nedescoperite la timp de către reprezentantul lui Posse. În scrisorile în care Wickel îi aducea la cunoştinţă d-rului Posse că, datorită muncii depuse de agenţii săi, „aici s-au adunat din nou cîteva tablouri mai bune", el îşi formula temerea că din nou „concurenţa noastră va fi mai rapidă".

În ciuda concurenţei existente, toţi hoţii de artă din Olanda ocupată au cumpărat mult sub preţul obişnuit al pieţei. Olandezul dr. Weitgens, care a fost nevoit să vîndă tablouri de Terborch şi de alţi artişti din Ţările de Jos d-rului Posse, „a fost foarte speriat de contraoferta noastră", scria Wickel la 27 februarie 1941. Pentru *Societatea veselă* de Frans Hals, la care dr. Mühlmann a trebuit să renunţe, însărcinatul special al lui Hitler a vrut să plătească 35 000—45 000 de guldeni mai puţin decît solicitase proprietarul. La 20 ianuarie 1941, Wickel îi comunica d-rului Posse că proprietarului „îi este neplăcut să consimtă la o asemenea reducere a preţului". Totuşi, pictura a fost cumpărată sub presiune, pentru Führermuseum. Printre tablourile achiziţionate pentru Linz erau reprezentaţi aproape toţi vechii maeştri din Ţările de Jos, ca de exemplu Govert Flinck : *Isaac binecuvîntînd pe Iacov,* Jacob Ruisdael : *Cascadă* şi Willem van de Velde : *Lupta de la Kijkduin.*

Cu ocazia achiziţiilor pentru Führermuseum-ul din Linz, unii agenţi nazişti au făcut importante afaceri personale. În scrisoarea sa din 27 februarie 1941 către dr. Posse, Wickel spunea : „Sper că dl. Haberstock va sosi în timp util pentru a expedia la 6 martie tablourile vîndute de el dumneavoastră odată cu transportul colectiv."

Haberstock, unul din consilierii lui Hitler, era negustorul de artă nazist care propusese ca dr. Posse să fie numit însărcinat special cu operaţiunea Linz. Din nefericire, scrisoarea lui Wickel nu ne spune cît a cîş-

Scanned with CamScanner

gat Haberstock de pe urma tablourilor achiziționate de el în Olanda doar ca să i le vîndă mai departe d-rului Posse cu un profit bun. Prețurile cerute de Haberstock precis nu au fost diminuate de dr. Posse, care în acest caz a plătit probabil de bună voie prețuri mai mari decît cele uzuale pe piața de artă în împrejurări normale.

Deoarece Göring nu avea în Olanda un sfătuitor atît de competent cum era cel al lui Hitler, marele jefuitor și escroc a fost și el cîteodată înșelat. Astfel, a cumpărat de la pictorul Han van Meegeren un tablou de Vermeer van Delft. Nu există prea multe tablouri ale acestui pictor olandez din secolul XVII și ele au, de aceea, o mare valoare, fiind rarități. Două din ele, *Fată citind o scrisoare* și *La proxenetă* se află în posesia galeriei de pictură din Dresda. În timpul ocupației germane în Olanda, van Meegeren a vîndut unor personalități din Germania hitleristă șapte tablouri necunoscute ale lui Vermeer van Delft, de o rară frumusețe și care dovedeau întru totul mîna marelui maestru.

După război, un tribunal olandez l-a acuzat de colaborationism și înaltă trădare pentru că vînduse ocupanților lucrări din patrimoniul artistic olandez. Ca piesă incriminatorie a acuzării a figurat un tablou al lui Vermeer van Delft vîndut de van Meegeren lui Göring și restituit, după 1945, Olandei de Austria, unde fusese descoperit. Desfășurarea procesului a ținut sub tensiune multă vreme nu numai lumea artistică, ci și întreaga opinie publică, pînă dincolo de granițele Olandei, deoarece, brusc, van Meergeren a mărturisit că, nici lui Göring, nici altor șefi naziști, nu le vînduse tablouri autentice de Vermeer van Delft, ci falsuri. El a mărturisit în continuare că pictase el însuși pretinsele tablouri de Vermeer van Delft, înșelîndu-l astfel pe Göring.

S-a demonstrat în fața tribunalului că Han van Meegeren nu mințise. El studiase tehnica lui Vermeer van Delft atît de amănunțit și, datorită aptitudinilor sale artistice, îl imitase atît de fidel încît chiar specialiștii de artă germani le conside-

Scanned with CamScanner

raseră autentice. Întrucît van Meegeren a produs dovada că nu a vîndut ocupanţilor bunuri artistice autentice, el a fost achitat de acuzaţia de înaltă trădare şi condamnat numai la un an de închisoare pentru fals în acte publice.

Ca siguranţă că Göring era teribil de mîndru de pretinsul Vermeer autentic şi probabil că se lăuda cu el în toate ocaziile ivite. Dar aşa cum acest fals Vermeer a fost restituit de Austria Olandei după război, tot aşa şi alte lucrări de artă, de data aceasta autentice, s-au întors în patrie, după ce dispăruseră din Olanda în timpul ocupaţiei germane. De exemplu, în catalogul din 1956 al picturilor expuse la Rijksmuseum din Amsterdam, se spune : „Din fondul olandez iniţial au fost aduse înapoi din Germania cincisprezece piese, printre care două lucrări de Rembrandt".

Faptul că, după război, un tribunal olandez l-a acuzat pe Han van Meegeren de înaltă trădare pentru că ar fi vîndut de bună voie lui Göring un presupus Vermeer van Delft autentic dovedeşte foarte clar cum au apreciat olandezii vînzarea în străinătate a patrimoniului artistic olandez, organizată de şefii nazişti în timpul ocupaţiei. Achitarea lui van Beuningen şi a altor olandezi, care de asemenea au vîndut lucrări din patrimoniul artistic olandez trimişilor lui Hitler şi Göring, e o dovadă că ei au fost constrînşi să vîndă aceste opere de artă.

Acest lucru a fost subliniat şi în procesul de la Nürnberg de unul dintre acuzatorii francezi, Gerthoffer. El a stabilit că achiziţiile masive de lucrări de artă în ţările occidentale ocupate au fost doar în aparenţă tranzacţii reglementare. Dacă examinăm mai îndeaproape condiţiile în care au fost încheiate contractele, constatăm că ele au luat naştere în urma ameninţărilor şi a întrebuinţării forţei. Şi, în sfîrşit, trebuie să ne gîndim la raporturile juridice în care s-au efectuat plăţile pentru aceste opere de artă. Gerthoffer a citat ca tipică pentru escrocheriile şi înşelătoriile folosite de cumpărătorii de opere artistice, precum şi pentru presiunile exercitate de ei, depoziţia martorului Roch

Scanned with CamScanner

litz despre modul cum s-a efectuat cumpărarea unor tablouri valoroase de la el prin ofiţerul Lohse din Comandamentul operativ Rosenberg :

„Lohse a venit la mine în februarie 1941 şi mi-a declarat că este în căutare de tablouri pentru diferite persoane, dar în special pentru Göring. I-am arătat o pictură de Weenix, care îmi aparţinea, şi *Portret de bărbat* de Tizian care aparţinea în proporţie de două treimi lui Birchentski şi de o treime mie. Lohse le-a cumpărat. Apoi s-a întors la mine după opt sau zece zile şi mi-a oferit, în loc de bani, alte picturi. În plus, el pretindea că vîndusem tablourile mult prea scump. Preţul era în jur de două milioane. A adăugat că Göring văzuse tablourile şi nu vroia să plătească suma convenită, ordonînd să se facă un schimb cu pictură germană modernă. Mi-a arătat o selecţie de tablouri, oferindu-mi unsprezece din ele în schimbul celor două menţionate. M-a împiedicat să mă uit pe spatele tablourilor ... Credeam, pe atunci, că ele proveneau din Germania.. Curînd după aceea am constatat că, atît acestea cît şi celelalte oferite ulterior de Lohse, erau lucrări confiscate de la evrei. Cînd am văzut că erau picturi sechestrate, am protestat. Lohse mi-a răspuns : «Acţionez din ordinul lui Göring»".

Vînzările de lucrări artistice olandeze impuse de Göring, Hitler şi alte personalităţi naziste se încadrau, după normele de drept internaţional, la capitolul furt de artă ; ele constituiau jefuiri ale patrimoniului artistic olandez. Olandezii nu le-ar fi acceptat dacă nu s-ar fi aflat sub jugul militariştilor germani şi dacă nu le-ar fi fost suprimată libertatea deciziei.

Scanned with CamScanner

AVALANȘA SE ROSTOGOLEȘTE MAI DEPARTE

Împreună cu armatele fasciste, Comandamentul operativ Rosenberg s-a năpustit ca o avalanșă asupra Europei, pentru a fura bunuri culturale și artistice din țările cotropite și a le duce în Germania. Nu a existat nici un teritoriu ocupat de agresorii germani în care Comandamentul operativ sau vreo altă organizație specializată în jaful de artă să nu-și fi lăsat urmele de tristă amintire. Polonia a constituit, într-un fel, o repetiție generală pentru jafurile din teritoriile ocupate mai tîrziu. Și, la fel ca în Polonia, și în alte țări estice și sud-estice, jaful de bunuri artistice și culturale a fost strîns legat de încercarea de distrugere a culturii naționale a popoarelor, de exterminarea evreilor și a altor categorii ale populației, neagreate de ocupanți.

La început, Hitler nu a ordonat decît „organelor SS-Gruppenführer-ului Heydrich", adică Gestapo-ului și serviciului de siguranță fascist, să fure bunurile artistice și culturale din țările balcanice ocupate. Dar, la scurtă vreme, în Iugoslavia și Grecia și-a făcut apariția și Comandamentul operativ Rosenberg, pentru a jefui aceste țări cu sprijinul Gestapo-ului și al SD-ului, mai sistematic decît ar fi putut-o face aceste servicii ale lui Heydrich singure, nedispunînd de specialiștii pe care îi avea Rosenberg.

Scanned with CamScanner

Despre activitatea Comandamentului său operativ în Iugoslavia și Grecia, Rosenberg îi scria Reichsleiter-ului Martin Bormann la 23 aprilie 1941:

„În ceea ce privește Balcanii ... nu se poate adopta, după părerea mea, decît aceeași atitudine ca și în teritoriile franceze ocupate și eu solicitam de fapt doar completarea unei reglementări existente, aceasta deoarece întreaga muncă a fost pregătită împreună cu feldmareșalul List și cu șeful suprem al serviciilor din marele cartier general al armatei, iar oamenii mei colaborează deja la Belgrad în modul cel mai strîns cu aceste servicii și, din ordinul feldmareșalului List, respectiv al reprezentantului său, generalul care stabilește legătura cu SD-ul, vor trece la acțiune și la Salonic, unul din cele mai mari centre evreiești, după cum știți. Aș dori să mai subliniez că și această problemă a fost rezolvată cu SD-ul în modul cel mai loaial din partea noastră. Un colaborator al nostru, care este totodată și membru al SD-ului, s-a prezentat, așa cum era de datoria sa, la SD ; i s-a adus la cunoștință că SD-ul conlucrează cu Comandamentul meu operativ în perfectă loaialitate. Lucrurile au fost deci practic lămurite, iar munca și-a reluat cursul... În sfîrșit, reprezentantul Führer-ului a ordonat în mod categoric ca membrii partidului implicați în această problemă să fie mobilizați pentru a nu lăsa să scape prilejul unic ce se oferă, de a cerceta chestiunea evreilor și a lojelor masonice".

La procesul de la Nürnberg s-a stabilit că tot ceea ce se întîmplase în Polonia și îngrozise opinia publică internațională, s-a repetat întocmai în Iugoslavia.

„Este necesar să subliniem că invadatorii germano-fasciști ... au folosit pe scară largă experiențele acumulate în celelalte țări ocupate ... pentru distrugerea culturii popoarelor Iugoslaviei ... Îndată după ce trupele lor au pătruns în Slovenia, germanii au trecut la punerea în aplicare a vechiului lor plan de germanizare a părților «anexate» ale Sloveniei. Ei au închis toate școlile slovene, au dat afară profesorii, au distrus toate bibliotecile și

Scanned with CamScanner

cărţile, au interzis totodată folosirea limbii slovene pe care au calificat-o drept un act de sabotaj".

La Belgrad au fost „distruse şi arse în mod premeditat, fără vreo justificare de ordin militar, multe clădiri publice şi aşezăminte culturale, ca de pildă noua universitate, universitatea populară «Koloraz», gimnaziul nr. 1 de băieţi şi nr. 2 de fete, vechiul palat regal, postul de radio, casa de cultură rusă ... În clădirea Universităţii au fost distruse colecţii foarte valoroase şi importante de cursuri şi material didactic".

Din raportul Comisiei de stat iugoslave prezentat în procesul de la Nürnberg, reiese că Biblioteca Naţională de la Belgrad a fost distrusă pînă în temelii, că au fost arse sute de mii de cărţi şi manuscrise, dispărînd astfel partea cea mai importantă a bunurilor culturale sîrbeşti. Au mai fost distruse integral 71 de aşezăminte ştiinţifice şi parţial 41 de institute şi laboratoare ştiinţifice ale Universităţi belgrădene. Academia Naţională de Arte a fost făcută una cu pămîntul, iar mii de şcoli au fost jefuite şi arse. „În cei patru ani ai dominaţiei germane, popoarele Iugoslaviei au cunoscut multă suferinţă. Din punct de vedere economic, germanii au jefuit ţara, pricinuindu-i mult rău. Însă răul pe care l-au pricinuit prin crimele lor împotriva culturii poporului iugoslav a fost mult mai mare".

Avalanşa jafului de artă s-a rostogolit peste Iugoslavia pînă în Grecia ocupată de Wehrmacht. Cîte gînduri se leagă de această peninsulă însorită scăldată de apele mărilor Ionică şi Egee, unde din timpuri străvechi au fost cultivate şi preţuite artele şi erudiţia : Atena, Acropole, Homer, Heraclit, zeii şi legendele greceşti, arta şi literatura bizantină, templele greceşti şi multe construcţii şi sculpturi.

Specialiştii care au sosit în Grecia ocupată, împreună cu organizaţiile de jaf, erau informaţi exact despre abundenţa de lucrări vechi de artă existente acolo în număr atît de mare.

Comandamentul operativ Rosenberg şi-a început activitatea în Grecia în aprilie 1941, îndată după

Scanned with CamScanner

ocuparea ţării. Odată cu trupele ce pătrundeau în Grecia, a sosit şi un foarte versat specialist, arheologul dr. von Schönebeck care cunoştea cu precizie ţara şi comorile ei în amănunţime, deoarece, înainte de război, venise deseori în Grecia în interes de studiu, stabilind relaţii prieteneşti cu experţii autohtoni. Sub pretextul „protecţiei bunurilor culturale", care făcea absolut necesare anumite „activităţi ştiinţifice şi săpături", peste tot în Grecia s-a săpat în mod febril, s-a căutat, s-a găsit şi s-a expediat: din Atena şi Olympia, din Karameikos, Epidaur, Argos şi Teba, din insulele Creta şi Eubeea, din Thessalia, Halcis şi alte locuri ale ţării.

Numeroase vase antice minunate, basoreliefuri şi sculpturi au fost trimise în Germania. Cele mai frumoase piese au trebuit cedate lui Hitler, ca, de exemplu, o statuie de marmură deosebit de preţioasă din Salonic. Însărcinatul special al lui Hitler cu achiziţionarea de lucrări de artă pentru Führermuseum-ul din Linz, prof. dr. Voss, succesorul în această funcţie al defunctului dr. Posse, îi relata, într-o scrisoare secretă din 11 iulie 1944 Reichsstatthalter-ului Saxoniei, Gauleiter-ul Mutschmann, despre existenţa acestei statui. Profesorul Voss, care era şi directorul galeriei de pictură din Dresda, comunica totodată utilizarea ce urma să fie dată lucrării de artă şi cerea ca „statuia, de proporţii mai mari decît cele naturale, aflată la Salonic, să fie expediată spre adăpostire la administraţia salinelor de la Bad Aussee, în grija d-lui dr. Gottfried Reimer din Bad Aussee, Salzkammergut-Oberdonau, în calitatea sa de referent al operaţiunii speciale Linz".

În ultima fază a războiului, stăpînitorii Germaniei hitleriste vroiau să scoată comori de artă şi din ţările scandinave ocupate, considerate multă vreme ca fiind un teritoriu nordic de protecţie rasială. La 6 iunie 1944, şeful Comandamentului operativ Rosenberg, Utikal, emitea un ordin de plecare în care se spunea:

„Colonelul H.W. Ebeling se deplasează în Danemarca şi Norvegia pentru ca, în înţelegere cu împu-

Scanned with CamScanner

ternicitul Reich-ului pentru Danemarca şi cu Reichskommissar-ul din Norvegia, să îndeplinească misiuni speciale încredinţate de Reichsleiter Rosenberg în legătură cu decretul Führer-ului din 1 martie 1942. Pe durata şederii sale necesare, toate serviciile statului şi ale Wehrmacht-ului au fost înştiinţate să sprijine activitatea mai sus numitului, în baza decretului Führer-ului din 1 martie 1942, a ordinului OKH-ului din 30 septembrie 1942 şi a ordinului de intervenţie al şefului siguranţei şi SD-ului din 1 iulie 1942".

În Danemarca şi Norvegia, care fuseseră ocupate încă din 1940, germanii căutau să cîştige simpatia populaţiei, ceea ce însă nu a dus la rezultatul scontat de ocupanţi. Pe de-o parte pentru că aceştia s-au erijat în conducători şi în ţările scandinave, în ciuda caldelor declaraţii de prietenie, iar pe de altă parte pentru că au tratat cu aceeaşi brutalitate ca şi pe locuitorii din celelalte zone ocupate pe toţi danezii şi norvegienii care nu s-au lăsat păcăliţi de făţărnicia lor, care nu au devenit quislingi, ci au apărat interesele naţionale ale popoarelor lor. De acea, în aceste ţări nordice care urmau să fie încorporate în Imperiul mondial german, ura împotriva fasciştilor s-a amplificat an de an, concretizîndu-se — după ce armata sovietică a distrus în lupte grele aura de invincibilitate a maşinii de război hitleriste — în acţiuni de opoziţie tot mai ample şi mai eficace.

Ordinul de deplasare dat de Utikal *Oberst-Einsatzführer*-ului Ebeling, în urma căruia acesta a plecat în iunie 1944 spre Danemarca şi Norvegia, însoţit de o echipă specială, este doar una din multele dovezi ale faptului că ocupanţii germani au continuat jaful de bunuri artistice şi culturale pînă în ultimele clipe ale gloriei lor.

România, Bulgaria şi Ungaria au fost subordonate, pînă spre sfîrşitul anului 1944, Germaniei hitleriste. În aceste ţări, distrugerea de aşezăminte culturale şi furtul pe faţă al obiectelor de artă a început abia după ce ele s-au întors împotriva Germaniei naziste care, în acea perioadă, era tot

Scanned with CamScanner

mai mult împresurată de armatele coaliției antihitleriste. Cînd forțele armate germane au fost alungate din România, Luftwaffe a bombardat, fără vreo necesitate de ordin militar, palatul regal din București și alte edificii ale orașului, care nu serveau unor scopuri militare. În perioada cînd Bulgaria era guvernată de fascistul bulgar Bogdan Filuff, în calitate de președinte al consiliului de miniștri, din țară au dispărut obiecte de artă pe care Filuff trebuie să le fi oferit drept cadou tovarășilor săi de idei, mai-marilor Germaniei hitleriste. Astfel, din Muzeul Arheologic, care cuprindea, pe lîngă sculpturi, și o colecție de tablouri și icoane foarte valoroase, lipsește un număr de lucrări de artiști bulgari. Și din colecțiile particulare, în special din acelea care conțineau artă populară bulgară, au dispărut multe piese de valoare.

Atunci cînd, în urma înaintării victorioase a armatei sovietice, guvernul maghiar al lui Horthy nu a mai vrut să ia parte la război alături de Germania hitleristă, *Wehrmacht*-ul a ocupat, la 18 martie 1944, Ungaria, pînă în acel moment aliată, instalînd aici un regim ultrafascist. Imediat după aceea, Rosenberg a trimis „în Ungaria o echipă specială a Comandamentului său operativ, sub comanda *Stabseinsatzführer*-ului dr. Zeiss... pentru a duce la îndeplinire misiunile Comandamentului operativ conținute în decretul Führerului din 1 martie 1942". Totalitatea serviciilor din Ungaria au fost înștiințate „să acorde sprijin și ajutor echipei speciale".

Astfel a început și în Ungaria jaful de bunuri artistice și culturale. La Budapesta, istorici de artă maghiari ne-au relatat cum Comandamentul operativ Rosenberg, împreună cu fasciștii maghiari care guvernau apărați de baionetele germane, a jefuit colecțiile de artă particulare ale cetățenilor maghiari de religie mozaică și ale familiilor de nobili maghiari. La Muzeul de arte frumoase din Budapesta au fost sechestrate pentru Hitler, Göring și Ribbentrop unele lucrări de artă, printre care *Portretul lui Bismarck* de Franz Lenbach, două

Scanned with CamScanner

peisaje italiene de Markó Károly, precum și *Înainte de călărie* și *Toamnă tîrzie* de Franz Adam.

A fost jefuită proprietatea artistică a familiei baronului Herczog, cu picturi valoroase de Velázquez, El Greco, Goya, Rubens, Rembrandt și Van Dyck. Această colecție a fost pe atunci evaluată la peste 5 milioane de dolari. Picturi de Goya, El Greco și Cranach se găseau în colecțiile baronilor Alfons Weiss și Kornfeld, de asemenea sechestrate, ca și colecția Lederer care avea, pe lîngă un număr mai mare de picturi ale unor renumiți pictori maghiari clasici, și lucrări ale italienilor Tiepolo și Gaudenzio Ferrari. A fost apoi jefuită proprietatea artistică particulară a familiei Wolfner și a familiei baronului Hatvany, precum și colecția Beczhói Biró Henrik. Majoritatea comorilor de artă furate în Budapesta au fost transportate cu trenuri militare de marfă, după cum relatează Lévai Jenő în documentul *Eichmann în Ungaria*, apărut la Budapesta în 1961.

Pînă la alungarea *Wehrmacht*-ului din Ungaria de trupele sovietice și românești, ambasada germană își avea sediul nu departe de graniță, în castelul Hédervár, care aparținea familiei Khuen-Hédervári. Castelul avea mobile rare și vechi, o mulțime de covoare și picturi valoroase printre care un autoportret al lui Rembrandt. Cînd ambasadorul german Weesenmayer a trebuit să părăsească Ungaria, în primăvara anului 1945, el a ordonat ca toate piesele să fie împachetate și trimise în Germania. Așa cum Frank a furat de la Cracovia *Doamna cu hermina* a lui Leonardo da Vinci pentru el personal, tot așa și ambasadorul german din Ungaria și-a însușit *Autoportret*-ul lui Rembrandt și alte valori. Nici pînă în prezent nu s-a putut afla unde au ajuns aceste obiecte de artă furate.

Jefuitorii aveau intenția ca, în ultimele săptămîni ale războiului, să fure toate comorile din Muzeul de arte frumoase de la Budapesta. La 8 noiembrie 1944 s-a dat ordin ca picturile să fie evacuate și puse în siguranță în depozite din Austria. Cu acest ordin a început pentru lucrările de

Scanned with CamScanner

artă o adevărată odisee. Transportul lăzilor a durat din decembrie 1944 pînă la sfîrşitul lui ianuarie 1945. În această perioadă, era o lipsă foarte mare de mijloace de transport iar pe şosele şi pe drumurile de fier domnea haosul. Despre un transport sigur şi planificat nu mai putea fi vorba. Porţiuni întregi de drum erau blocate, orarele feroviare nu mai erau respectate. Ministrul fascist maghiar Rajniss, care însoţea transportul, a profitat de dezordine pentru a se îmbogăţi el însuşi. Furînd din lăzi anumite lucrări de artă, el a dispărut cu prada sa.

Transporturile nu au ajuns departe. Pînă la expedierea lor mai departe către Austria, lăzile cu valorosul conţinut au fost stivuite în două depozite din Ungaria, aproape de graniţă. Deşi între timp situaţia transporturilor se înrăutăţise şi mai mult şi deşi toată lumea ştia că războiul era pierdut pentru fasciştii şi militariştii germani, totuşi, de Paşti 1945, lăzile au fost scoase din depozite, încărcate în vagoane şi expediate spre Grassau, în Austria. 45 de lăzi, care n-au încăput în vagoane, au rămas în Ungaria. Datorită dezordinii ce domnea în acel moment, nici vagoanele nu au ajuns, în prima etapă, decît pînă la Graz. De aici, zile întregi au fost purtate încolo şi încoace : de la Graz la Wartberg în Mürztal, de aici la mănăstirea Admont, apoi către mica localitate Übersee în apropiere de Chiemsee. După o vreme, vagoanele au fost trimise mai departe la Marquartstein, pentru a ajunge, la 2 mai 1945 (!) la Grassau, între München şi Salzburg. La aproape doi ani după terminarea războiului, comorile de artă descoperite acolo au fost restituite Ungariei. Dar nu toate lucrările de artă luate din Ungaria în ultimele săptămîni ale războiului s-au întors la locurile lor de proveniență.

Direcţia centrală a muzeelor şi monumentelor din Budapesta a publicat, în anul 1952, cîteva caiete cu listele celor 3054 de obiecte de artă maghiare care s-au pierdut în timpul războiului. Listele cuprind 925 de pierderi de război ale Muzeului Naţional al artelor plastice, 1119 pierderi de

Scanned with CamScanner

război ale Galeriei de pictură din capitală și 1010 obiecte de artă dispărute din restul patrimoniului public.

Printre pierderi se numără 14 tablouri ale unor vechi maeștri care nu au mai fost găsite în ciuda tuturor cercetărilor. O colaboratoare a Muzeului de arte frumoase din Budapesta a descoperit din întîmplare la Salzburg un mic tablou pictat pe pergament de Hans von Aachen. Este de presupus că această pictură era destinată *Führermuseum*-ului din Linz.

Scanned with CamScanner

OMENIREA N-ARE VOIE SĂ UITE !

După victoriile *Blitzkrieg*-ului în vestul, nordul şi sud-estul Europei, militariştii germani credeau că vor putea termina cu Uniunea Sovietică la fel de repede cum terminaseră cu Franţa. La 18 decembrie 1940, Hitler a comunicat comandanţilor armatei, prin ordinul numărul 21, planul „Barbarossa". Acesta prevedea că războiul împotriva Uniunii Sovietice, care a început la 22 iunie 1941 cu atacul perfid, prin surprindere, să fie încheiat victorios în cel mult două luni. Calculele, însă, au fost date peste cap. N-au putut schimba situaţia nici corurile triumfale, nici comunicatele speciale ulterioare care, în primele săptămîni de după 22 iunie 1941, au anunţat la postul german de radio, exagerîndu-le, succesele de început ale Wehrmacht-ului.

Organizaţiile specializate în jaful de artă au urmat îndeaproape armatele germane. Concomitent cu planul Barbarossa au fost elaborate şi planurile de jefuire a teritoriilor care trebuiau să fie ocupate de Wehrmacht în Uniunea Sovietică. Unul din ele se referea la jefuirea pregătită în detaliu a bunurilor artistice şi culturale existente în U.R.S.S. Anumite informaţii în acest sens găsim în documentele germane confiscate după război, care demonstrează, printre altele, că Leningradul consti-

Scanned with CamScanner

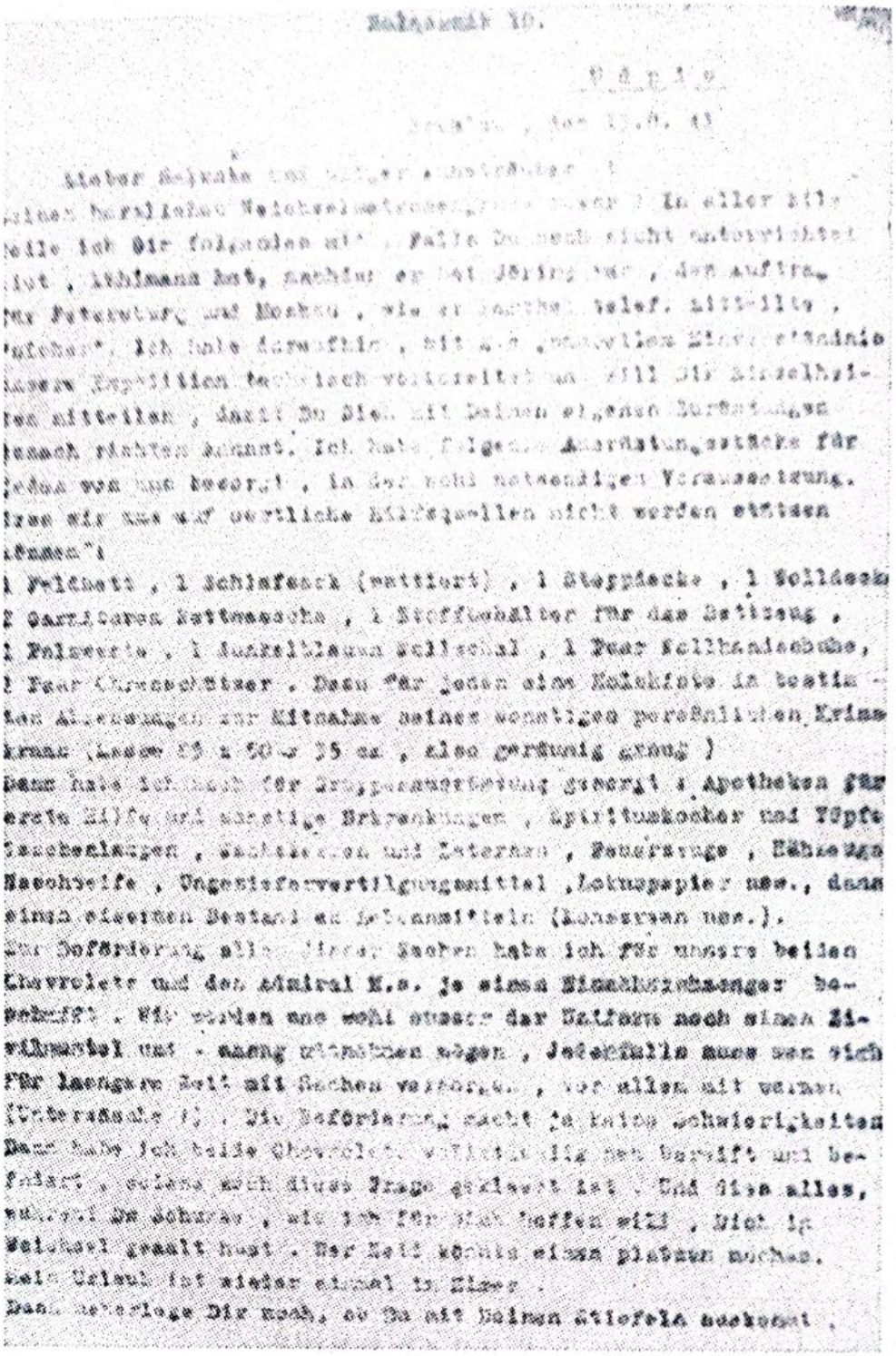
tuia un punct de interes deosebit pentru organizaţiile jefuitorilor de artă.

Marea bătălie pentru Leningrad a început la 15 iulie 1941, cînd coloanele germane de tancuri au înaintat pînă la marginea oraşului. După ce la 9 septembrie 1941 a fost cucerit oraşul Petrokrepost (Schlüsselburg), Leningradul a fost complet împresurat de duşman.

Siguri de victoria lor, generalii lui Hitler au pus să se arunce deasupra oraşului manifeste în care se lăudau că în scurtă vreme va avea loc, la hotelul Astoria din Leningrad, sărbătorirea victoriei. La fel de sigure de victorie, conducerile organizaţiilor pentru jaful de artă şi-au început pregătirile pentru a jefui oraşul Leningrad, aflat, cică, „în pragul căderii iminente". Marele şi frumosul oraş al Nordului, cu Ermitajul, muzeu cunoscut în toată lumea datorită numărului mare de picturi şi alte lucrări de artă, oraşul cu multe alte colecţii, biblioteci şi monumente cultural-istorice, trebuia să fie jefuit îndată după căderea sa.

Însărcinatul special al lui Hitler, dr. Posse, îşi definitivase încă din vara lui 1941 pregătirile în vederea acaparării, din prada scontată la Leningrad, a unei părţi cît mai mari pentru Führermuseum-ul din Linz. Cu punerea în siguranţă a comorilor de artă din Leningrad, atît de mult rîvnite, însărcinatul special a desemnat pe dr. von Holst, cunoscut ca un bun expert de artă şi ca un deosebit cunoscător al Leningradului şi al Uniunii Sovietice. Faptul că dr. Posse îl delegase încă din vara lui 1941 cu jefuirea comorilor de artă leningrădene, l-am aflat dintr-o scrisoare adresată la 16 octombrie 1941 de Rosenberg, în calitatea sa de Reichsminister pentru teritoriile răsăritene ocupate, lui Hitler. Rosenberg se plîngea, în această scrisoare, că în primele săptămîni după atacul asupra U.R.S.S.-ului, în teritoriile ocupate ale Uniunii Sovietice, bunurile artistice şi culturale au fost furate şi transportate nu numai de Comandamentul său operativ, pe care Hitler îl desemnase în acest scop, ci şi de alte organizaţii. În încheierea scrisorii, Rosenberg îl ruga pe Führer ca dr. von

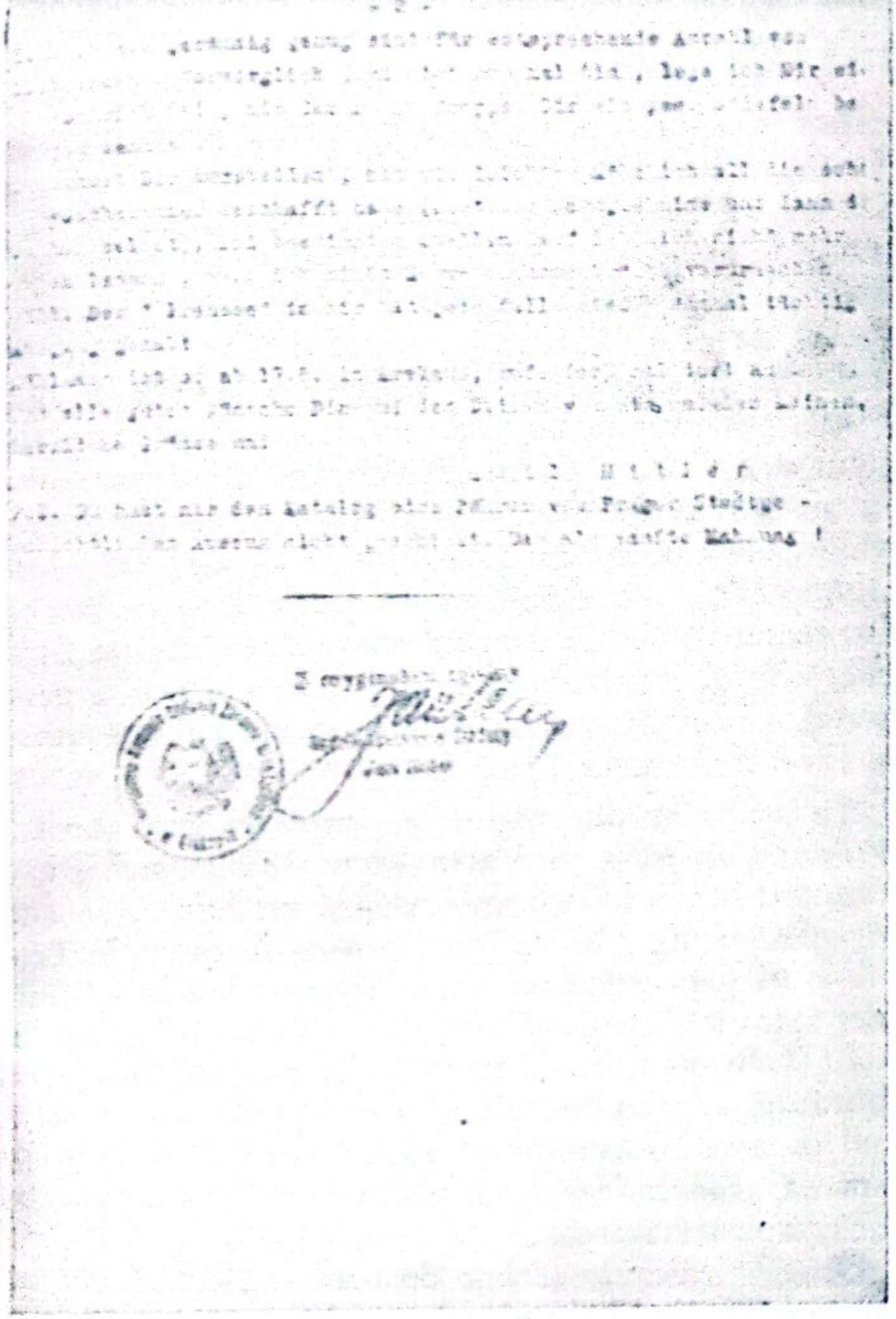
Scanned with CamScanner



Scrisoarea din 13.VIII.1941 adresată de Erich Meyer-Heisig

Holst să fie subordonat nu însărcinatului special cu operaţiunea Linz, ci Comandamentului său operativ pentru punerea în siguranţă a comorilor de artă leningrădene. Tocmai fiindcă expertul de artă dr. von Holst este un atît de bun cunoscător al Leningradului şi al Uniunii Sovietice, scria Rosenberg, „din motivele amintite, activitatea sa mi se pare cu mult mai oportună în cadrul Comanda-

Scanned with CamScanner



unui alt membru al echipei lui K. Mühlmann (v. textul pp. 234–236).

mentului meu operativ" decît în subordinea d-rului Posse. Rosenberg îşi argumenta propunerea şi amintind faptul că toate bunurile artistice şi culturale sechestrate de Comandamentul său operativ ar fi fost în mod necondiţionat puse la dispoziţia lui Hitler şi a însărcinatului său special, în vederea selecţionării pentru Führermuseum-ul din Linz. El ţinea în mod deosebit ca Comandamentul ope-

Scanned with CamScanner

rativ să fie vioara întîi la jaful de artă din Leningrad.

La fel ca dr. Posse şi Rosenberg, Göring pregătise şi el jefuirea comorilor de artă leningrădene. Reichsmarschall-ul şi-a mobilizat oamenii pentru Leningrad încă de la începutul lunii august 1941, punîndu-i sub comanda secretarului de stat dr. Kaj Mühlmann, însărcinatul său special pentru furtul de artă, care se dovedise atît de eficace în Polonia. Pe cît de sigură le apărea generalilor lui Hitler victoria asupra Leningradului, pe atît de sigur era Göring că în săptămînile următoare oamenii lui aveau să-i predea în mod festiv piese valoroase din cunoscutele comori de artă ale Leningradului. Cu siguranţă că regele tuturor burselor negre îşi fixase deja în minte sau chiar pe listă picturile şi lucrările de artă pe care le dorea personal — iar de această dată le-ar fi primit gratuit şi fără nici o taxă vamală.

În dosarele din perioada ocupaţiei germane în Polonia am găsit, la Varşovia, unele documente interesante care informează asupra modului cum s-a pregătit echipa lui Göring pentru intrarea în Leningrad şi pentru punerea în siguranţă a comorilor de artă de acolo. Există, mai întîi, o scrisoare datată Breslau, 13 august 1941, scrisă de un colaborator al secretarului de stat Mühlmann la furtul de artă din Polonia unui camarad al său. Scrisoarea, concludentă nu numai prin modul de adresare, sună astfel :

„Dragă ticălosule şi hoţ de artă înnăscut !

În primul rînd salutul meu cald de marinar de pe Vistula ! Mă grăbesc să-ţi comunic următoarele : în cazul în care nu ai fost încă informat, Mühlmann, după ce a fost la Göring, a primit în mod «sigur» misiunea pentru Petersburg şi Moscova, aşa cum îi comunica telefonic lui Barthel. După aceasta am pregătit partea tehnică a expediţiei noastre, cu încuviinţarea generală a lui M. [Mühlmann-n.a.] şi vreau să-ţi aduc la cunoştinţă detaliile, ca să te poţi orienta în propriile tale pregătiri. Pornind de la premisa de care trebuie ţinut seama şi anume că nu ne vom putea bizui pe nici

Scanned with CamScanner

un ajutor local, am procurat, pentru fiecare dintre noi, următorul echipament — :

1 pat de campanie, 1 sac de dormit (vătuit), 1 plapumă, 1 pătură de lînă, 2 garnituri de lenjerie de pat, 1 sac din material textil pentru aşternut, 1 veston de blană, 1 fular de lînă albastru închis, 1 pereche de mănuşi de lînă, 1 pereche de apărătoare pentru urechi. Pe lîngă acestea, pentru fiecare cîte o lădiţă de lemn, cu dimensiuni calculate, ca să-şi ia cu sine celelalte mărunţişuri personale (măsura 85×50×35 cm, deci destul de încăpătoare).

Apoi am mai procurat, pentru dotarea grupei, medicamente de prim ajutor şi pentru celelalte boli, o maşină de gătit cu spirt împreună cu oale, lămpi de buzunar, lumînări şi lanterne, brichete, ustensile de cusut, săpun, mijloace de exterminare a păduchilor, hîrtie igienică etc., precum şi o rezervă alimentară (conserve etc.).

Ca să transportăm toate aceste lucruri, am făcut rost, la cele două Chevrolet-uri ale noastre şi la cel al amiralului M., de cîte o remorcă pe o singură osie. Vom putea să ne luăm şi cîte un palton şi un costum civil, în afară de uniformă. În orice caz, trebuie să ne aprovizionăm cu lucruri pentru un timp mai îndelungat, în special din cele călduroase (lenjenie de corp !). Transportul doar nu pune nici o problemă. Apoi am pus anvelope şi arcuri complet noi la cele două Chevrolet-uri, astfel încît şi această problemă a fost lămurită. Şi toate astea în timp ce tu, nemernicule, aşa cum vreau să sper pentru tine, leneveai pe malul Vistulei. Îţi vine să plesneşti de invidie. Concediul meu e iar în pom.

Mai gîndeşte-te dacă o scoţi la capăt cu cizmele pe care le ai, adică dacă sînt destul de mari pentru numărul corespunzător de ciorapi de lînă. Prevăzător cum sînt, îţi trimit alăturat un înscris cu care îţi poţi procura o pereche de cizme la Troppau.

Îţi poţi închipui cît de «uşor» mi-a fost să procur aici toate aceste lucruri minunate, mai întîi actele de comandă, apoi obiectele propriu-zise. La anu-

Scanned with CamScanner

mite servicii nu trebuie să mă mai arăt, dacă nu vreau să le provoc vreo criză de nervi. În orice caz, «prusacul» din mine a avut încă o dată cîştig de cauză.
Mühlmann este la Cracovia de la 17-VIII, telefonează-i deci acolo. Acum cele mai bune urări ţie şi alor tăi de la mine şi ai mei, calde salutări şi

Heil Hitler !".

Copia acestei scrisori, care se află în dosarele Ministerului de Justiţie, nu poartă, desigur — aşa cum se întîmplă în cópii — nici o semnătură. Din alte documente găsite la Varşovia, am dedus că este foarte probabil ca scrisoarea să fi fost scrisă de istoricul de artă din Breslau dr. Erich Meyer-Heisig. Dr. Barthel, menţionat în scrisoare, era locţiitorul comandantului grupei Sud din cadrul organizaţiei pentru jaful de artă a d-rului Kaj Mühlmann, care activa în Polonia. În plus, el era directorul colecţiilor de artă din Breslau. Persoana numită „Dragă ticălosule şi hoţ de artă înnăscut" era, după cît se pare, istoricul de artă Rudolf Prihoda sau dr. Werner Kudlich, directorul muzeului, ambii ofiţeri SS din Troppau aparţinînd, împreună cu dr. Erich Meyer-Heisig, echipei d-rului Kaj Mühlmann care jefuise în Polonia muzee şi colecţii de artă. Putem face această presupunere tocmai fiindcă scrisoarea era însoţită de „un înscris" cu care destinatarul urma să-şi „procure o pereche de cizme la Troppau".

În scrisoare apare formularea deosebit de concludentă că Mühlmann îi comunicase lui Barthel, după întrevederea sa cu Göring, că obţinuse „în mod «sigur» misiunea pentru Petersburg şi Moscova". Această comunicare seamănă cu aceea a unui om de afaceri care îi spune partenerului său că a încheiat cu succes o afacere rentabilă. Pentru „dragii ticăloşi şi hoţii de artă înnăscuţi", secheştrarea şi înstrăinarea comorilor de artă ale altor popoare nu erau altceva decît o afacere profitabilă.

Scanned with CamScanner

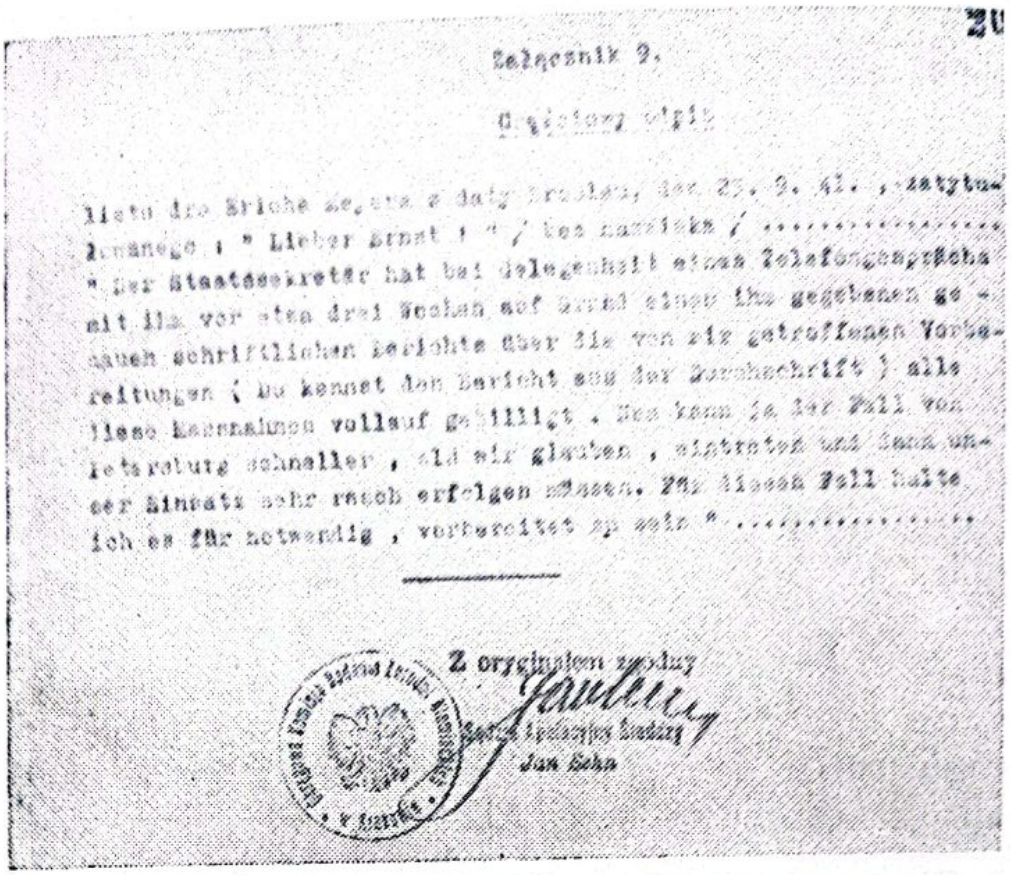
După cum reiese din scrisoare, echipa pregătită de Göring pentru jaful de artă la Leningrad nu uitase nici un obiect de echipament. Totul a fost gîndit, de la Chevrolet-uri cu anvelope noi, pînă la hîrtia igienică. Totul a fost prevăzut dinainte — în afară de posibilitatea că planurile megalomane ale fasciştilor ar putea eşua.

În dosarele din Varşovia am descoperit încă o scrisoare a d-rului Erich Meyer-Heisig care, de data aceasta, purta semnătura sa. Scrisoarea, care fusese redactată în Breslau la 23 septembrie 1941, adică la două săptămîni după încercuirea Leningradului de către armatele generalilor lui Hitler, începe cu formula de adresare „Dragă Ernst". Ernst se numea şeful serviciului cu problemele administraţiei şi organizării de pe lîngă însărcinatul special pentru punerea în siguranţă a bunurilor artistice şi culturale în Polonia. În această scrisoare adresată „dragului de Ernst" care, însă, putea la fel de bine să fie adresată oricărui alt amic al d-rului Meyer-Heisig, se spunea :

„Cu ocazia unei convorbiri telefonice avute cu el, secretarul de stat a fost total de acord, acum vreo trei săptămîni, cu toate aceste măsuri, pe baza unui raport scris, foarte exact, pe care îl primise în legătură cu pregătirile întreprinse de mine (cunoşti raportul din copie). Acum, căderea Petersburgului poate surveni mai curînd decît credem noi şi atunci trebuie să intervenim foarte repede. Pentru această posibilitate, socot că este necesar să fim pregătiţi".

Echipa specială Ribbentrop, sub conducerea SS-Sturmbannführer-ului Freiherr vor Künsberg, se afla şi ea la porţile Leningradului, gata să-şi îndeplinească misiunea de jefuire a bunurilor artistice şi culturale din oraşul ce urma să fie cucerit. Despre acest lucru ne oferă informaţii, printre altele, şi o declaraţie dată de SS-*Obersturmführer* [locotenent] dr. Normann Förster, membru al batalionului de intervenţie specială Ribbentrop, după ce a fost luat prizonier de soldaţii sovietici. La asaltul Leningradului, dr. Förster făcea parte

Scanned with CamScanner



Extras dintr-o scrisoarea a lui Erich Meyer-Heisig din 23.IX.1941 (v. textul pag. 237).

din compania a 2-a a batalionului special, care fusese afectată pe lîngă grupul de armate Nord. Mai tîrziu, el a făcut parte din compania a 4-a a batalionului special, care era subordonată, de data aceasta, grupului de armate Sud şi jefuia în Ucraina. La indicaţia lui Ribbentrop, după luarea oraşului, compania a 2-a a unităţii lui Künsberg trebuia „să «caute temeinic» prin toate instituţiile ştiinţifice, institutele, bibliotecile şi palatele, să treacă în revistă toate arhivele şi să sechestreze tot ceea ce este important şi valoros“ la Leningrad.

Ceea ce au avut de gînd cu oraşul Leningrad fasciştii şi militariştii germani a fost una — iar ceea ce au reuşit, în faţa rezistenţei de nezdruncinat a oraşului-erou, a fost cu totul altceva. „Führer-ul vrea să facă Leningrad-ul una cu pămîntul“, comunica Martin Bormann, la 16 iulie 1941, din însărcinarea lui Hitler, comandamentului suprem al Wehrmacht-ului, cu titlu de problemă secretă. General-colonelul Jodl a transmis-o mai departe sub formă de ordin : „Înaintea cuceririi sale, Leningradul va fi istovit prin foc de artilerie şi

Scanned with CamScanner

atacuri aeriene". Într-un ordin secret din 29 septembrie 1942 al şefului statului major al conducerii flotei de război, 1 A nr. 160/41 către ofiţerii de stat major, se spunea : „Führer-ul a hotărît ca St. Petersburgul să fie şters de pe faţa pămîntului ... Problema supravieţuirii populaţiei şi a asigurării existenţei ei nici nu poate, nici nu trebuie să fie hotărîtă de noi ... În acest război ... nu avem interesul de a păstra nici măcar o parte din populaţia acestui mare oraş".

Colonelul Foertsch, — ajuns, mai tîrziu, general — a îndeplinit, în calitatea sa de şef de stat major al armatei a 18-a din faţa Leningradului, la fel ca întregul comandament al armatei, ordinele lui Hitler, urmărind nimicirea a milioane de oameni. Bombele au căzut fără încetare, focul de artilerie a lovit Leningradul, generalii lui Hitler crezînd că astfel vor istovi locuitorii oraşului, silindu-i la o capitulare rapidă. 900 de zile a durat asediul, dar leningrădenii nu au capitulat. Din marea bătălie pentru oraşul lui Lenin, ei au ieşit învingători. Şi nici una din organizaţiile pentru jaful operelor de artă, care stăteau pregătite să intre în Leningrad, nu a ajuns în oraş, nici una din ele nu şi-a putut duce la bun sfîrşit afacerile murdare, nici una nu a ajuns la comorile Ermitajului.

Ceea ce nu a reuşit în Leningrad, echipa specială Ribbentrop a făcut cu prisosinţă în zona din jurul oraşului asediat, ocupată de trupele grupului de armate Nord. SS-*Obersturmführer* dr. Förster trecea în procesul verbal că a 2-a companie a batalionului special Ribbentrop „a sechestrat obiecte valoroase în palatele din suburbiile Leningradului. La Puşkin (Tarskoie Selo), compania a sechestrat decoraţiunile interioare din marele muzeu al palatului împărătesei Ecaterina ... Au fost smulse de pe pereţi tapetele de mătase chinezeşti şi ornamentele sculptate aurite. Pardoselile cu intarsii artistice au fost demontate şi transportate. Din palatul ţarului Alexandru au fost luate piese vechi de mobilier şi o bibliotecă mare, conţinînd în jur de şaisprezece-şaptesprezece mii de volume în limba franceză şi peste cinci mii de manuscrise în limba rusă".

Scanned with CamScanner

Aceasta n-a fost, însă, decît începutul şi o mică parte din jefuirile şi distrugerile pe care ocupanţii germani le-au întreprins în palatele şi lăcaşele de cultură din jurul Leningradului pînă în primele luni ale anului 1944, cînd au fost alungaţi. Pe baza unor documente şi a depoziţiilor martorilor oculari sovietici şi prizonierilor de război germani, precum şi ca rezultat al unor cercetări amănunţite, la procesul de la Nürnberg s-a stabilit că, imediat după ce a fost ocupat oraşul Petrodvoreţ (Peterhof), la 23 septembrie 1941, s-a trecut la jefuirea obiectelor de artă de acolo :

„Ei au dus în Germania 34 000 de piese de muzeu din «Marele Palat», din castelele «Marly» «Monplaisir» şi «Pavilionul rustic» („Bauernhof"), printre care 4950 de mobile rare precum şi piese de artă artizanală italiană, engleză, franceză şi rusă, datînd din timpul împărătesei Ecaterina cea Mare, al lui Alexandru I şi al lui Nicolae I ; ei au mai luat numeroase servicii de masă rare din porţelan de origine străină şi rusă din secolele al optsprezecelea şi al nouăsprezecelea. Goblenurile de mătase au fost smulse. În noiembrie 1941, au dat jos statuia de bronz a lui Samson, creaţia sculptorului Kozlovski, luînd-o cu ei".

După ce au fost transportate toate comorile muzeale din Petrodvoreţ, „«Marele Palat» — această minunată capodoperă a arhitectului Bartolomeo Rastrelli — a fost incendiat. Înainte de a goli Petrodvoreţ-ul, ei au distrus castelul «Marly» cu bombe cu explozie întîrziată. Acesta din urmă era decorat cu cele mai frumoase stucaturi şi sculpturi în lemn. Au mai distrus castelul «Monplaisir» al lui Petru cel Mare, partea de lemn a pavilionului şi a galeriei, aranjamentul interior al camerei de lucru, dormitorul şi camera chinezească. În timpul ocupaţiei, interiorul palatului, care era cel mai valoros din punct de vedere istoric şi artistic, a fost transformat în adăpost, în timp ce pavilionul vestic a servit drept grajd şi latrină. În încăperile Adunării Naţionale, ocupanţii au scos parchetul, au tăiat grinzile cu ferăstrăul, au distrus tocurile uşilor şi ramele ferestre-

Scanned with CamScanner

lor, smulgînd boiseriile de pe tavane şi pereţi.

În partea de nord a aşa-numitului parc Alexandria, au aruncat în aer vila lui Nicolae II şi au distrus integral clădirea de lemn a corpului de gardă, poarta lui Alexandru, pavilioanele fîntînii lui Adam, turnul porţii principale de la extremitatea nordică a parcului şi pavilionul trandafirilor. Au scos din uz celebrele fîntîni arteziene ale parcului de la Petrodvoreţ, minînd instalaţiile centrale de aducţiune a apei pe toată lungimea lor, de la stăvilarul din apropierea pavilionului trandafirilor, pînă la partea de nord a parcului. După luarea Noului Peterhof, trupele diviziei 291 infanterie germană au distrus complet, cu artilerie grea, renumitul palat englez de la Vechiul Peterhof, construit din ordinul Ecaterinei II de arhitectul Quarenghi. S-au tras asupra palatului 9 000 de obuze de calibru mare. Nu numai palatul ci şi pitorescul parc englez, împreună cu toate pavilioanele sale, a fost distrus".

Am reprodus atît de detaliat raportul asupra distrugerii Petrodvoreţului, deoarece el demonstrează deosebit de grăitor proporţiile barbariei fasciştilor şi militariştilor germani. Potrivit ordinelor, organizaţiile pentru jaful de artă au luat cu ele tot ceea ce se putea transporta. Cînd *Wehrmacht*-ul nu a mai întrevăzut în nici un fel posibilitatea unei victorii, iar grupul de armate Nord a fost respins de trupele sovietice, generalii hitlerişti au ordonat să fie distruse, în teritoriile de pe care erau izgoniţi, toate monumentele naţionale de cultură, atît de scumpe cetăţenilor Uniunii Sovietice.

Distrugerea lor nu a avut loc în nici un caz în cursul unor acţiuni de luptă, ci a pornit dintr-o furie barbară distructivă. Mai mult, chiar: „Profanarea şi deteriorarea monumentelor istorice şi culturale din teritoriile sovietice ocupate, ca şi distrugerea de numeroase aşezăminte culturale create de puterea sovietică, este o parte dintr-un plan imens şi absurd, imaginat şi dus la îndeplinire de regimul lui Hitler, care avea drept scop desfiinţarea culturii naţionale ruse şi a culturii na-

Scanned with CamScanner

ţionale a popoarelor Uniunii Sovietice şi totodată germanizarea forţată a ruşilor, ucrainenilor, bieloruşilor, lituanienilor, letonilor, estonilor şi a celorlalte popoare", afirmau acuzatorii sovietici la procesul de la Nürnberg.

La optsprezece zile după atacul împotriva U.R.S.S. diviziile germane intrau în Minsk. Neîntîrziat şi-au dat întîlnire şi acolo organizaţiile specializate în jaful de artă şi au căutat să obţină — desfăşurînd o aprigă concurenţă — fiecare pentru patronul său crema patrimoniului artistic al capitalei bieloruse. Iar valori se găseau cu prisosinţă la Minsk ; în primul rînd, o colecţie de artă şi pictură pe care dr. Posse a sechestrat-o de îndată, în vederea selecţionării pentru Führermuseum-ul din Linz.

De o însemnătate excepţională erau şi bibliotecile din Minsk, printre care : biblioteca Lenin — biblioteca centrală a Bielorusiei — cu aproximativ 1,5 milioane de volume, cuprinzînd ediţiile noi complete ale publicaţiilor din republicile sovietice şi o secţie specială pentru Bielorusia, apoi biblioteca Academiei de Ştiinţe cu 30 000 de volume, biblioteca Puşkin, o bibliotecă populară cu peste 50 000 de volume, precum şi diverse biblioteci de specialitate, ca aceea a Universităţii, ale institutelor medical şi economic.

În jurul lucrărilor valoroase ale muzeului de artă din Minsk şi ale celorlalte muzee — picturi şi sculpturi de maeştri ruşi şi bieloruşi — s-a dat o bătălie plină de ardoare, deoarece fiecare vroia piesele mai bune şi mai frumoase pentru patronul său. Transporturile către marele Reich german s-au făcut din ordinul d-rului Posse, din ordinul d-rului Mühlmann, din ordinul lui von Künsberg şi, în sfîrşit, chiar din ordinul lui Himmler. Indignat de faptul că în „noua provincie a Marelui Reich german", guvernată de el, nu rămîneau destule comori, comisarul general pentru „Weissruthenien" (denumirea dată de ocupanţi Bielorusiei), fanaticul rasist Wilhelm Kube, supranumit „călăul poporului bielorus" pentru faptele sale de cruzime, s-a adresat cu o reclamaţie ministrului

Scanned with CamScanner

pentru teritoriile răsăritene ocupate. Într-o scrisoare din Minsk, datată 29 septembrie 1941, Kube îi scria lui Rosenberg :

„Astăzi am reuşit, în sfîrşit, să descopăr şi să pun în siguranţă, după multe căutări, restul comorilor de artă din Minsk. Oraşul posedă o mare colecţie de artă şi pictură — parţial foarte valoroasă — care a fost înstrăinată aproape total. Din ordinul Reichsführer-ului SS Reichsleiter Heinrich Himmler, majoritatea picturilor — care parţial mai depindeau încă de serviciul meu — au fost împachetate de SS şi expediate în Reich. Este vorba, în acest caz, de valori de milioane, sustrase districtului general Weissruthenien. Picturile ar fi fost expediate la Linz şi Königsberg, în Prusia Orientală. Solicit ca aceste colecţii valoroase să fie puse din nou la dispoziţia districtului general Weissruthenien — în măsura în care nu sînt necesare Reich-ului — în tot cazul, însă, valoarea materială să fie rezervată în folosul Ministerului pentru teritoriile răsăritene ocupate".

La fel ca şi în celelalte ţări ocupate, generalii Wehrmacht-ului au luat şi ei parte la jaful operelor de artă. Întrucît se simţea prădat şi păgubit de generali, Kube se plîngea în continuare lui Rosenberg :

„După spusele unui maior din divizia 707, care mi-a predat astăzi restul stocului, SS-ul a lăsat *Wehrmacht*-ului să acapareze în continuare tablourile şi obiectele de artă rămase — printre care picturi şi piese de mobilier de cea mai mare valoare din secolele XVIII şi XIX, vase, obiecte de marmură, ceasornice etc. Generalul Stubenrauch a luat cu sine de la Minsk, pe cîmpul de operaţii, o parte importantă a acestora. Comandanţi speciali, al căror nume nu l-am putut afla încă, au luat cu ei trei camioane pline cu mobile, tablouri şi alte obiecte de artă (fără chitanţă). Serviciile de aici ale Wehrmacht-ului şi SS-ului au scos, fără aprobarea mea, din ceea ce a rămas, alte obiecte şi tablouri a căror existenţă însă poate fi dovedită la Minsk... Sectorul geologic a fost jefuit de pietre preţioase şi semipreţioase. La Universitate au fost

Scanned with CamScanner

sparte fără nici un rost sau însuşite instrumente de sute de mii de mărci... În total, este vorba de valori de neînlocuit, de milioane de mărci".

Lucrări de artă de o valoare materială inestimabilă, dar de o şi mai înaltă însemnătate culturală şi istorică, au fost distruse ori evacuate de ocupanţii germani de pe teritoriul districtelor ocupate vremelnic în regiunea Moscovei şi în Ucraina. Comandamentul operativ Rosenberg îşi organizase la Smolensk o secţiune specială pentru sechestrarea şi expedierea obiectelor de artă. Şef al acestei secţiuni a fost numit dr. Norling, individ cunoscut ca organizator al jefuirilor de muzee şi monumente istorice.

Smolenskul, cu numeroasele sale monumente valoroase pentru istoria culturii, este unul dintre cele mai vechi oraşe ruseşti. Începînd de la 17 iulie 1941, timp de douăzeci şi şase de luni, el a fost ocupat de cotropitorii germani. Despre destinul tragic al bunurilor artistice şi culturale ale oraşului Smolensk s-a spus, în procesul de la Nürnberg :

„Înaintea ocupaţiei germane au existat în Smolensk patru muzee, avînd colecţii preţioase. Muzeul de Artă deţinea colecţii bogate de obiecte, în primul rînd de artă veche rusă, cu valoare sociologică, etnografică etc., tablouri, icoane, bronzuri, porţelanuri, figurine de metal turnat, ţesături. Aceste colecţii erau de valoare internaţională şi fuseseră expuse în Franţa. Cotropitorii au distrus muzeele, expediind în Germania cele mai preţioase exponate... Au profanat şi ars monumente vechi. Au ars pînă în temelii toate bibliotecile oraşului, împreună cu douăzeci şi una de şcoli. Odată cu bibliotecile, au pierit în flăcări 646 000 de volume".

Cu puţin timp înaintea eliberării oraşului de către armata sovietică victorioasă, ocupanţii au distrus tot ceea ce rămăsese încă neluat.

Pe teritoriul temporar ocupat în regiunea Moscovei, cotropitorii germani au distrus 4 muzee, 54 de teatre, peste 1 000 de şcoli, aproximativ 700 de săli de lectură, cluburi şi alte aşezăminte

Scanned with CamScanner

culturale, precum și 117 biblioteci, totalizînd trei milioane de cărți.

La 29 iunie 1941, Göring a fost însărcinat de Hitler să „ia toate măsurile necesare pentru exploatarea la maximum a rezervelor găsite și a capacităților economice în interesul economiei de război germane". Astfel, Göring a devenit comandantul suprem al jafurilor organizate în toate domeniile în Uniunea Sovietică, ceea ce i-a dat mînă liberă și în domeniul furtului de comori artistice.

„Țelul activității noastre este ca ucrainenii să muncească pentru Germania și nu ca noi să fericim acest popor", declara Göring într-o conferință ținută la Rovno în august 1942, adăugînd: „Ucraina are de furnizat ceea ce Germaniei îi lipsește. Această îndatorire trebuie dusă la îndeplinire fără scrupule".

Din Ucraina către Germania nu s-au succedat numai vagoanele cu alimente, ci și cele pline cu opere de artă, biblioteci și material valoros din punct de vedere cultural-istoric. SS-*Obersturmführer* dr. Normann Förster, care fusese transferat de pe frontul Leningradului în compania a 4-a din batalionul special Ribbentrop, relata, după capturare, despre activitatea companiei sale la Kiev:

„Am avut parte de o pradă bogată la biblioteca Academiei Ucrainene de Științe, unde se păstrau cele mai mari rarități din domeniul manuscriselor persane, abisiniene și chineze, cronici rusești și ucrainene, incunabulele primului tipograf rus, Ivan Fiodorov și ediții rare ale operelor lui Șevcenko, Mickiewicz și Ivan Franko. Din muzeele Kievului și anume din cel de artă ucraineană, de artă rusă, de artă occidentală și orientală și din muzeul central Șevcenko au fost trimise la Berlin numeroase exponate, printre care lucrări de Repin, Vereșceaghin, Fedotov, Ghe, sculpturi de Antokolski și alte lucrări de pictori și sculptori ruși și ucraineni.

Din biblioteca Korolenko de la Harkov au fost selecționate și duse la Berlin cîteva mii de volume în ediții de lux. Restul cărților au fost distruse.

Scanned with CamScanner

Din galeria de pictură a oraşului Harkov au fost puse în siguranţă cîteva sute de tablouri, printre care paisprezece semnate de Aivazovski, Repin, numeroase lucrări de Polenov, Şişkin şi alţii. Au mai fost luate şi sculpturi vechi, precum şi întreaga arhivă ştiinţifică a muzeului".

În finalul relatării sale privind furtul de bunuri artistice şi culturale, SS-*Obersturmführer* dr. Norman Förster spunea despre metodele de lucru ale Comandamentului operativ Rosenberg :

„Îmi este, de asemenea, cunoscut că, în cadrul Comandamentului Alfred Rosenberg, sînt desemnate echipe speciale pentru sechestrarea obiectelor de muzeu antice valoroase din teritoriile ocupate în est şi din ţările Europei. În fruntea acestor echipe se găsesc civili competenţi. După cucerirea cîte unui oraş mare, conducătorii echipelor sosesc, însoţiţi de experţi de tot felul. Ei vizitează muzee, galerii de pictură, expoziţii, aşezăminte culturale şi artistice, studiază în ce stare se găsesc acestea şi pun sechestru pe tot ce este de valoare".

Mult mai detaliat decît în procesul verbal al interogatoriului luat arestatului SS-Obersturmführer dr. Förster, la Nürnberg, s-a arătat într-un raport înaintat de reprezentanţii sovietici ai acuzării. cîte bunuri culturale şi artistice s-au furat şi s-au distrus în Ucraina şi în celelalte regiuni ale Uniunii Sovietice.

Din muzeul de artă rusă de la Kiev a fost luată, împreună cu toate celelalte exponate, şi o colecţie inestimabilă de icoane ruseşti. La muzeul de artă ucraineană, în secţia de artă naţională, din cele 41 000 de exponate, nu au mai rămas decît 1900. Muzeul T.G. Şevcenko şi muzeul de istorie au fost golite integral, iar din cel mai mare monument al popoarelor slave, catedrala Sf. Sofia, au fost furate 14 picturi-frescă din secolul XII. Muzeul kievean de artă vest-europeană şi orientală a fost şi el complet jefuit. Numai cîteva picturi de format mare, care erau atîrnate în casa scărilor, nu au fost luate, deoarece jefuitorii nu au avut nici timp, nici mijloace s-o facă.

Scanned with CamScanner

La Cernigov a fost furată cunoscuta colecţie de antichităţi ucrainene, iar la mănăstirea Lavra Pecerska din Kiev documentele arhivei mitropoliţilor kieveni şi cărţi din biblioteca personală a lui Petru Movilă care adunase cele mai de preţ monumente ale literaturii universale. Din bibliotecile Kievului s-au luat peste 4 milioane de cărţi, dintre care numai din biblioteca Academiei de Ştiinţe a R.S.S. Ucrainene peste 320 000 de cărţi, periodice şi manuscrise valoroase, în parte unicate. La 5 septembrie 1943, Universitatea de stat T.G. Şevcenko, din Kiev, fondată în 1843, a fost minată şi incendiată. Cu această ocazie au ars materiale importante pentru activitatea didactico-ştiinţifică, biblioteca însumînd peste 1 300 000 de cărţi, muzeul zoologic al Universităţii, cu peste 2 milioane de exponate şi o serie de alte muzee cu caracter ştiinţific ale Universităţii. Au mai fost distruse Institutul de artă teatrală, Conservatorul, unde existau numeroase instrumente muzicale de valoare, precum şi alte lăcaşe de cultură.

Cele mai importante colecţii ale muzeelor din Lvov şi Odessa au fost transportate în Germania. Aceeaşi soartă au avut-o muzeele şi bibliotecile din Vinniţa şi Poltava, unde se păstrau exemplare rarisime de manuscrise medievale, precum şi tipărituri rare — ediţii princeps — din secolele XVI şi XVII.

În mod barbar au fost distruse oraşe ruseşti străvechi, ele însele monumente ale vechii arte ruse. Novgorod şi Pskov se numărau printre centrele istorice în care s-au pus bazele statului rus. În decursul secolelor au luat fiinţă, în aceste oraşe, lăcaşe de cultură de cea mai mare importanţă. Numeroase case vechi, biserici, fresce, sculpturi şi obiecte de artizanat constituiau mărturii ale unei înalte culturi. Ambele oraşe au fost integral jefuite, apoi transformate în ruine. La Novgorod, din 88 de construcţii de însemnătate istorică şi artistică, doar două au fost mai puţin avariate, restul toate distruse. La Pskov abia dacă a rămas neavariată vreuna din multele clădiri istorice ale oraşului.

Scanned with CamScanner

Mănăstirile Antoniev, Hutînski, Tverin, Derevianiţki, cunoscuta biserică Spas-Nereditza şi multe altele din Novgorod au fost distruse. Unul din cele mai frumoase monumente ale vechii arhitecturi ruse era catedrala Sf. Gheorghe a mănăstirii Iuriev, ridicată la începutul secolului XII. Din această perioadă datau şi frescele din turla catedralei şi de pe boltă, care au fost complet distruse. Catedrala Sf. Sofia, a cărei construcţie a fost executată încă din secolul XI, era o operă de artă unică, de renume universal. În anul 1929 ea a fost transformată, datorită marii sale importanţe cultural-istorice, într-un muzeu cu numeroase obiecte de artă şi cultură din trecut. Aici se găsea un număr mare de sculpturi în lemn, icoane, policandre şi pereţi de altar. Toate piesele de ornament ale catedralei au fost date jos. Din foiţa de aur ce căptuşea cupola mediană s-au confecţionat portţigarete, cutii şi casete. În sfîrşit, catedrala a fost incendiată şi ruinată, ca şi biserica Înălţarea Fecioarei de pe cîmpia Volotovo de la Novgorod, o piesă arhitectonică din secolele XIV şi XV. Din aceeaşi perioadă data şi biserica Schimbarea la faţă, cunoscută mai ales prin pictura sa murală, realizată de un mare maestru din şcoala bizantină, zis Teofan Grecul. A fost şi ea ruinată. Biserica Bunavestire, ridicată în secolul XII şi împodobită cu fresce din aceeaşi perioadă, a fost utilizată ca post de comandă şi cazarmă. Din toate bisericile au fost furate odoarele bisericeşti, draperiile de altar şi candelabrele, printre care unul ce aparţinuse lui Boris Godunov.

Un monument bisericesc valoros din secolul XI, aflat sub protecţie specială, era catedrala Sfîntul Kiril de pe domeniul clinicii de psihiatrie din Kiev. Ea a fost jefuită complet ; în acelaşi timp, în clinică a fost arsă o colecţie de documente de valoare ştiinţifică incalculabilă şi o bibliotecă de 20 000 de volume.

Au fost ruinate catedrala Borisoglebski din Cernigov, construită la începutul secolului XII, catedrala mănăstirii Efrosiniev din Polotk, ridicată în anul 1160 şi biserica Paraskeva-Piatniţa

Scanned with CamScanner

na Torgu, monument deosebit de valoros al arhitecturii ruse, împreună cu biserica Uspenski a cunoscutei mănăstiri Lavra Pecerska din Kiev, din anul 1073, cu opt clădiri monastice.

In timpul ocupării oraşului Istra, trupele germane au făcut depozit de muniţii în celebra mănăstire, construită la 1654 şi cunoscută sub numele de Noul Ierusalim. Această mănăstire nu era numai un monument istoric şi religios deosebit, ci trecea drept una din cele mai frumoase construcţii arhitectonice. Totuşi, ocupanţii germani nu au văzut „nici o piedică în a mina depozitul de muniţii de la Noul Ierusalim, la retragerea lor din Istra şi de a transforma acest monument de neînlocuit din istoria bisericilor ruse într-o ruină", a declarat unul dintre acuzatorii sovietici în procesul de la Nürnberg. Cu aceeaşi barbarie ca bisericile, muzeele şi aşezămintele de învăţămînt, ocupanţii germani au distrus în U.R.S.S. lăcaşele memoriale şi monumentele istorice naţionale.

Comandantul armatei a 18-a germană, generalcolonelul Lindemann, a ordonat dărîmarea unui reputat monument simbolizînd Mileniul Rusiei. Acesta înfăţişa în imagini artistic realizate, cele mai importante etape din evoluţia Rusiei pînă în deceniul al şaptelea al secolului XIX. Sculpturile au fost smulse de pe soclu, iar bronzul a fost topit.

Omenirea n-are voie să uite niciodată cît de barbar s-au comportat ocupanţii germani, din ordinul comandanţilor militari superiori, faţă de muzeele comemorative ale marilor artişti şi savanţi ruşi, preţuiţi şi onoraţi de popoarele sovietice şi de alte popoare pentru realizările lor profund umaniste. Au fost distruse locurile în care s-au născut şi au creat, între alte mari spirite ale culturii universale, scriitorii Lev Tolstoi, Puşkin şi Cehov, compozitorii Ceaikovski şi Rimski-Korsakov, savantul K.E. Ţiolkovski, care şi-a cîştigat mari merite în domeniul evoluţiei rachetelor.

Despre modul cum au devastat vandalii muzeul comemorativ Lev Tolstoi s-a vorbit pe larg în procesul de la Nürnberg :

Scanned with CamScanner

„Vreme de o lună şi jumătate, germanii au ţinut sub ocupaţie cunoscuta localitate Iasnaia-Poliana, unde s-a născut, a trăit şi a creat unul din cele mai mari genii ale umanităţii, Lev Tolstoi. Vandalii naziști au nimicit, au profanat şi, în final, au incendiat, acest reputat monument al culturii ruse. De asemenea, a fost profanat mormîntul marelui scriitor. Obiecte unice, de neînlocuit, legate de viaţa şi activitatea lui Tolstoi, manuscrise, cărţi şi tablouri extrem de rare, au fost fie furate, fie aruncate în stradă şi distruse. Ofiţerul german Schwarz, care a fost rugat de colaboratorii muzeului să nu mai facă focul cu mobile şi cărţi personale ale marelui scriitor, ci să folosească în acest scop lemnul de foc existent, a replicat: «Nu avem nevoie de lemne de foc; vom arde tot ceea ce are legătură cu Tolstoi al vostru»".

La fel de barbar distrus a fost şi muzeul lui Aleksandr Sergheevici Puşkin, întemeiat de statul sovietic pe moşia scriitorului din Mihailovskoe, unde se afla şi mormîntul său, la mănăstirea de călugări Sveatie Gorî. Acest loc memorial includea şi localităţile învecinate cu moşia, Trigorskoe, Gorodişce şi satul Voronici. La Mihailovskoe, Puşkin a desăvîrşit cel de-al treilea capitol şi l-a scris pe cel de-al patrulea, al cincilea şi al şaselea din *Evgheni Oneghin*, aici şi-a definitivat poemul *Ţiganii*, a scris tragedia *Boris Godunov*, precum şi multe poezii epice şi lirice.

Pentru a feri de distrugere teritoriul rezervat de stat muzeului Puşkin, atît de scump popoarelor sovietice, trupele sovietice au evacuat regiunea fără luptă la sfîrşitul lui iunie 1941. Cu toate acestea, mănăstirea din Sveatie Gorî, lîngă zidurile căreia se găsea mormîntul lui Puşkin, a fost lovită de artileria germană la 2 iulie 1941. Curînd după aceea, ocupanţii au pătruns în teritoriul rezervat. „Timp de trei ani, ei au trăit aici ca niște stăpîni, au ruinat totul şi au distrus monumentele Puşkin", a declarat acuzarea în procesul de la Nürnberg. „Jefuirea muzeului a început încă din august 1941... În toamna anului 1943, comandantul militar local Treibholz, a ordonat directo-

Scanned with CamScanner

rului K.V. Afanasiev să înceapă preparativele pentru evacuarea tuturor valorilor muzeale. Germanii au încărcat aceste valori în camioane şi le-au expediat în Germania".

În martie 1943, deci cu multă vreme înainte de izgonirea armatelor hitleriste din această regiune a Uniunii Sovietice şi de apropierea frontului de zona monumentelor Puşkin de la Mihailovskoe ocupanţii au trecut la distrugerea sistematică a mănăstirii Sveatie Gorî. Cu puţin timp înaintea retragerii lor, la începutul anului 1944, ei şi-au desăvîrşit „opera de nimicire şi profanare a domeniului Puşkin. Muzeul, care fusese ridicat pe fundaţia fostei locuinţe a lui Puşkin, a fost incendiat, nerămînînd din el decît o ruină. Placa de marmură a monumentului lui Puskin a fost spartă şi aruncată pe grămada de cenuşă. Cavoul poetului a fost găsit îngropat în gunoaie. Ambele trepte care duceau spre criptă erau distruse, iar împrejurimile acoperite cu gunoaie, resturi, fragmente de icoane şi bucăţi de tablă".

Şi descrierea profanărilor continuă. În portretul poetului s-a tras cu arma, iar casele au fost distruse. „În satul Voronici a fost incendiată o biserică de lemn unde Puşkin ţinuse, în anul 1825, o cuvîntare funebră în memoria marelui poet englez Byron. Întregul complex de muzee comemorative Puskin care, pentru poporul rus însemnau atîtea amintiri legate de poet, a fost răscolit, minat şi distrus pînă la nerecunoaştere".

După acelaşi model au fost distruse şi alte muzee comemorative ale marilor artisti ruşi, toate bunurile culturale transportabile fiind expediate în Germania. Găsim mărturii într-o „Relatare succintă asupra măsurilor de siguranţă luate de grupa principală de lucru din Ucraina privind mişcările de regrupare ale *Wehrmacht*-ului". De aici aflăm că, în vederea amenajării unui nou „sector de siguranţă pentru trupele de intervenţie", locuitorii unui întreg district au fost alungaţi din locuinţele lor. Urmează apoi lista muzeelor, arhivelor, bibliotecilor şi altor instituţii jefuite de Comandamentul operativ Rosenberg la Harkov şi

Scanned with CamScanner

Kiev, dintre care nu au fost omise nici bibliotecile particulare. Piese valoroase din muzeele ucrainene sînt înscrise sub denumirea „Textile de toate genurile". În acest raport din 1 octombrie 1943, se spune textual: „Materiale ale muzeului ucrainean din Kiev. Pe baza ordinului general de evacuare al comisarului orașului, au fost triate de noi și expediate la Cracovia: textile de toate genurile, o colecție de modele valoroase de broderie, o colecție de brocarturi, numeroase exponate vechi din lemn etc. În plus, a mai fost expediată și o parte importantă a muzeului de istorie veche".

La fel de concludent este un alt document intitulat „Însemnări ale grupei de comandă P 4", în care se spune: „Transport de bunuri culturale. Numeroase materiale din muzee, arhive, institute și alte așezăminte culturale au fost scoase din Kiev în toamna 1943, pe calea indicată. Aceste acțiuni de punere în siguranță au fost îndeplinite nu numai de către Comandamentul operativ al *Reichsleiter*-ului Rosenberg, ci, la inițiativa *Reichskommissar*-ului, și de fiecare șef de institut în parte. La început, multe bunuri evacuate au fost duse în adăposturi intermediare și doar mai tîrziu au fost trimise în Reich. În momentul cînd, la sfîrșitul lui septembrie, subsemnatul am primit din partea secției culturale a *Reichskommissar*-ului ordinul de a scoate din Kiev utimele bunuri culturale, cele mai valoroase materiale fuseseră deja expediate. În cursul lunii octombrie au mai fost trimise în Reich circa 40 de vagoane cu bunuri culturale". Relatarea se încheie cu propoziția: „La intrarea sovieticilor... nu mai exista în oraș nimic valoros".

La 23 august 1944, șeful Comandamentului operativ Rosenberg, Utikal, a comunicat că *Reichsleiter*-ul Alfred Rosenberg ceruse, la 21 august 1944, *Haupteinsatzführer*-ului Friedrich Schüller „un raport asupra posibilităților de evacuare, existente încă în acest moment, a bunurilor culturale de pe teritoriul răsăritean". „Pe baza acestui raport, Reichsleiter-ul a hotărît ca bunurile culturale cele

Scanned with CamScanner

mai de preţ din teritoriul răsăritean să fie transportate de Comandamentul său operativ, în măsura în care acest lucru este posibil fără a prejudicia interesele trupelor combatante. Reichsleiterul a desemnat ca deosebit de valoroase următoarele bunuri culturale :

din Riga : arhiva oraşului, arhiva naţională (stocul principal la Edwahlen) ;

din Reval [Tallin] arhiva oraşului, societatea literară estonă, piese din Casa capetelor negre, de la Primărie, Consistoriul evanghelic-luteran şi biserica Sf. Nikolai ;

din Dorpat [Tartu] : biblioteca Universităţii ;

Stocuri adăpostite în conace estone : Ierlep, Vodia, Weissenstein, Lachmes.

Cu efectuarea transporturilor este însărcinat *Haupteinsatzführer*-ul Schüller, în calitatea sa de conducător provizoriu al grupei principale de lucru din Comandamentul operativ Rosenberg. El trebuie să intre în legătură mai ales cu grupul de armate Nord, pentru a pune de acord îndeplinirea ordinului dat de Reichsleiter cu necesităţile în capacităţi de transport ale trupelor combatante".

Despre un asemenea transport de bunuri artistice şi culturale relata, la 24 septembrie 1944, şi conducătorul grupei de comandă P 4 a ministerului pentru teritoriile răsăritene ocupate „domnului ministru al Reich-ului, prin şeful direcţiei politice" :

„*Reichskommissar*-ul pentru Ucraina a adăpostit picturile şi obiectele de artă duse de la Kiev şi Harkov în Prusia Orientală în următoarele ascunzători : 1. Domeniul Richau de lîngă Wehlau ; 2. Castelul seniorial Wildenhoff (proprietar contele Schwerin). Este vorba de 65 de lăzi ; anexăm alăturat un inventar exact al conţinutului lor. Nu există încă o listă de inventar pentru alte circa douăzeci de lăzi, 57 de mape şi un sul de gravuri, Printre picturi se află un număr mare de icoane foarte vechi, lucrări ale unor maeştri cunoscuţi aparţinînd unor şcoli germane, olandeze şi italiene din secoleele XVI, XVII şi XVIII, precum

și lucrări ale celor mai buni artiști ruși din secolele XVIII și XIX. În ansamblu, stocurile conțin cele mai prețioase piese ale patrimoniului artistic public din Ucraina, care, chiar și la o estimare superficială reprezintă o valoare de multe milioane. Menționăm, în plus, că ele constituie, pe teritoriul supus suveranității germane, o colecție de renume internațional unică în acest gen".

La 16 octombrie 1941, *Reichsleiter*-ul Rosenberg îi comunica lui Hitler: „Am indicat... aceluiași Comandament operativ din cadrul serviciului meu să efectueze acum, pe scară largă, în teritoriile răsăritene ocupate, aceleași activități ca și în vest... Cu ajutorul perspectivei dobîndite astfel, se va putea ține seama de toate dorințele și cerințele autorizate ale serviciilor Marelui Reich german. Pe această bază aș putea, la rîndul meu, garanta că toate operele de artă care intră în discuție pentru planurile dumneavoastră personale, mein Führer, legate de Linz sau de alte muzee, vor primi cu adevărat destinația respectivă". Exact trei ani mai tîrziu, la 17 octombrie 1944, Rosenberg raporta plin de mîndrie șefului cancelariei Reich-ului, dr. Lammers, că, pentru transportul bunurilor artistice și culturale „adunate" de organizația sa, au fost necesare 1 418 000 de vagoane și că, în plus, 427 000 de tone au fost transportate pe calea apei.

Aceste cifre legate de activitatea lui Rosenberg și a Comandamentului său operativ vorbesc de la sine. Ele nu constituie însă bilanțul final a tot ceea ce s-a furat din Uniunea Sovietică, deoarece Comandamentul operativ Rosenberg a fost doar una din organizațiile ce se ocupau cu jaful de artă în U.R.S.S., iar acesta nu s-a încheiat nicidecum în toamna lui 1944.

În vreme ce Comandamentul operativ Rosenberg lua încă ample măsuri de evacuare, deci de jefuire a operelor de artă din Uniunea Sovietică și-i erau necesare mijloace de transport de orice natură pentru a expedia conducătorilor naziști din Germania lucrările de artă furate, soldații germani trimiși de aceștia în război se retrăgeau

Scanned with CamScanner

în grabă, rupți și epuizați, încercînd să scape măcar cu viață.

Este înspăimîntător bilanțul ticăloșiilor săvîrșite de organizațiile fasciste prin furtul de opere artistice și prin distrugerea de monumente artistice și culturale, de institute științifice, de lăcașuri religioase și ale vieții culturale a organizațiilor obștești. În comunicatul comisiei extraordinare a statului sovietic pentru stabilirea și anchetarea crimelor săvîrșite de cotropitorii fasciști germani, se afirmă următoarele :

„Cotropitorii fasciști germani au distrus, pe teritoriul ocupat, 427 de muzee, din totalul de 992 cîte are Uniunea Sovietică, dintre care 173 în R.S.F.S.R., 151 în R.S.S. Ucraineană, 26 în R.S.S. Bielorusă, 15 în R.S.S. Lituaniană, 26 în R.S.S. Estonă, 30 în R.S.S. Letonă, 2 în R.S.S Karelo-Finică și 4 în R.S.S. Moldovenească".

Comunicatul arată în continuare că au fost distruse sau avariate 1670 de biserici ortodoxe și 237 romano-catolice, 69 de capele, 532 de sinagogi și 258 de alte clădiri, proprietate a diferitelor organizații cu caracter religios. Au fost distruse 189 de cluburi și palate ale culturii, 82 000 de școli elementare și medii, cu tot cu bibliotecile lor, 334 de facultăți și 137 de institute de învățămînt, însumînd în bibliotecile lor sute de milioane de cărți.

În total au fost distruse 1710 orașe sovietice și peste 70 000 de comune și sate, cu peste 6 milioane de clădiri. În jur de 25 de milioane de oameni au rămas fără adăpost ; milioane de cetățeni sovietici au fost răniți sau uciși în lupta împotriva ocupanților fasciști.

Pagubele războiului au fost înlăturate în ani lungi, plini de sacrificii. Toate lucrările de artă care au putut fi evacuate la timp, ca de exemplu amplele fonduri ale Ermitajului din Leningrad, ale muzeului Pușkin din Moscova, ale galeriei Tretiakov și ale altor lăcașe de artă și cultură s-au întors bine conservate, la fel cum, după victoria asupra Germaniei hitleriste, multe dintre co-

Scanned with CamScanner

morile artistice furate au revenit în muzeele şi aşezămintele culturale reconstruite.

Alături de acele numeroase opere de artă de neînlocuit care s-au distrus, multe din cele furate nu s-au găsit nici pînă în prezent, cum e cazul camerei de chihlimbar, dăruită de regele prusac Friedrich Wilhelm I ţarului Petru I şi care a fost montată de arhitectul Bartolommeo Rastrelli în castelul Ecaterinei de la Puşkin (Ţarskoie Selo). Rosenberg ordonase să fie demontată şi transportată la Königsberg (Kaliningrad) ; toate căutările s-au dovedit pînă acum zadarnice.

Acelaşi lucru este valabil pentru o serie de alte lucrări artistice luate de fascişti şi care nu au mai fost găsite. Printre acestea se numără picturi din şcolile olandeză, italiană şi germană, numeroase capodopere de artişti ruşi, o colecţie bogată de gravuri şi colecţia de icoane din Kiev, mai multe vagoane cu opere de artă din Harkov, printre care tablouri de pictori vest-europeni şi ruşi, o mare colecţie de tablouri din secolul XVIII, una de porţelanuri şi piese vechi de mobilier din Minsk, vechi clopote de biserică artistic lucrate din Vilnius şi multe alte piese de preţ.

Totalul pagubelor pricinuite Uniunii Sovietice de războiul fascist de cotropire s-a ridicat la 2 bilioane 569 miliarde ruble. Pagubele materiale rezultate din distrugerea clădirilor şi fabricilor au putut fi, ce-i drept, calculate în bani, nu însă suferinţele de nedescris ale oamenilor sau valoarea operelor cultural-artistice distruse.

Scanned with CamScanner

CEL MAI MARE JAF DE OPERE DE ARTĂ AL TUTUROR TIMPURILOR

Comandantul de oşti roman Lucullus stătea în faţa tribunalului, după cum spune Bertolt Brecht în *Condamnarea lui Lucullus*. Întru justificarea sa, eroul brechtian declară că repurtase mari victorii în multe războaie, supunînd în numele Romei 53 de oraşe. El era :

Comandantul ce-Orientu-a-ngenuncheat
Ce pe mulţi regi a răsturnat
Şi-oraşul nostru, Roma, în bogăţii a înecat,

adică în aurul, argintul şi lucrările de artă luate de la învinşi.

În *Condamnarea lui Lucullus*, comandantul este considerat de tribunal vinovat, iar legionarii căzuţi în timpul campaniilor sale, popoarele supuse de el şi aruncate în robie, brutarii, femeile care vînd peşte, mamele morţilor, îl condamnă pe victoriosul şi prădalnicul general care le adusese oamenilor atîta durere şi nenorocire, atîta suferinţă şi moarte prin războaiele sale.

O mare parte din patrimoniul artistic bogat al Romei antice o forma prada numeroaselor războaie de jaf ale comandanţilor romani. În războaiele antichităţii, pentru a stimula dorinţa de luptă a soldaţilor, li se promitea de către comandanţi, înaintea fiecărei bătălii ori asalt de oraş, că aveau voie, după victorie, să se îmbogăţească din

Scanned with CamScanner

avutul învinşilor în aceeaşi măsură ca şi comandanţii şi aristocraţii, bineînţeles cu restricţia că trebuiau să le cedeze acestora piesele cele mai bune şi mai mari. În toate războaiele, jocul cel urît s-a repetat : armatele cotropeau o ţară străină, existau învingători şi învinşi, iar strălucirea victoriei se măsura prin volumul prăzii.

Şi în războaiele secolelor următoare s-a jefuit, au fost luate ca pradă sau distruse prin acţiuni de luptă bunuri artistice şi culturale. Astfel, Napoleon, în campaniile sale de cucerire, a furat multe comori de artă din ţările învinse, ducîndu-le ca trofee în Franţa ; însă, dintre acestea, majoritatea au trebuit să fie înapoiate proprietarilor după victoria aliaţilor asupra lui Napoleon.

Evoluţia situaţiei pe plan mondial a obligat pe conducătorii multor ţări, la începutul secolului XX, să-şi definească poziţia în legătură cu modul de a purta un război. Reglementările războiului pe uscat, semnate la Haga de 41 de state, le obligau pe acestea, prin norme de drept internaţional cu caracter de lege, să protejeze bunurile artistice şi culturale, în timpul războiului, de distrugere şi furt.

Aceste norme, care au fost obligatorii şi în timpul celui de-al doilea război mondial, fuseseră semnate şi de un guvern german. Aceasta însă nu i-a împiedicat pe imperialiştii şi militariştii germani ca, împotriva tuturor normelor de drept internaţional, să jefuiască teritoriile ocupate în cursul războiului cu o lăcomie fără egal în istorie. Numărul imens de monumente culturale şi comori artistice ale altor popoare distruse sau însuşite de nazişti în acest război, poate fi considerat, fără îndoială, cel mai mare jaf de artă al tuturor timpurilor. El a depăşit cu mult toate furturile din războaiele anterioare, pentru care, la momentul respectiv, nu exista încă nici o convenţie internaţională privind protejarea monumentelor de cultură şi a bunurilor artistice.

În nici unul din războaiele precedente agresorii nu au pregătit furtul de bunuri artistice şi culturale în mod atît de planificat, nu l-au organizat

Scanned with CamScanner

atît de sistematic şi nu l-au efectuat cu atîta brutalitate şi lipsă de scrupule cum au făcut, în cel de-al doilea război mondial, conducătorii Germaniei hitleriste pentru îmbogăţirea marelui Reich german şi pentru profitul personal al vîrfurilor naziste.

Am descris în mod detaliat ce au furat şi distrus în domeniul bunurilor artistice şi culturale organizaţiile destinate jafului sistematic de artă, cu sprijinul comandanţilor militari, al Gestapoului şi altor organisme fasciste în Cehoslovacia şi Polonia, în Franţa, Olanda şi Belgia, în ţările balcanice, în Ungaria şi în Uniunea Sovietică.

Nu există o evidenţă completă a tuturor monumentelor şi a numeroaselor bunuri artistice şi culturale pe care le-au distrus fasciştii şi militariştii germani. De asemenea, nu există un inventar complet al lucrărilor de artă şi al bunurilor culturale pe care ei le-au furat din teritoriile ocupate, ducîndu-le în Germania. Unul din motive este acela că jaful a fost mult prea vast şi prea divers pentru a se înregistra cu exactitate toate bunurile furate. Un alt motiv este acela că furtul a fost efectuat de diferite organizaţii care s-au concurat una pe cealaltă, astfel că activitatea lor nu a putut fi coordonată.

Dar, deşi aceste organizaţii nu au lăsat un inventar complet al bunurilor artistice şi culturale sechestrate şi evacuate din teritoriile ocupate, putem, totuşi, pe baza unor inventare parţiale, să ne facem o imagine aproximativă despre proporţiile celui mai mare jaf de artă al tuturor timpurilor.

Avem la dispoziţie, în primul rînd, un catalog tipărit al obiectelor de artă de prim rang furate de echipa d-rului Mühlmann în Guvernămîntul General, la care sînt anexate 635 de fotografii ale celor mai bune din ele. Catalogul a fost definitivat la şase luni după ocuparea Poloniei, adică în primăvara anului 1940. Mai tîrziu nu s-au mai putut alcătui nici în Polonia liste precise de bunuri artistice furate, deoarece specialiştii care operaseră la începutul războiului în Guvernămîntul General au fost utilizaţi la colectarea bunurilor ar-

Scanned with CamScanner

tistice și culturale din celelalte țări ocupate la începutul lui 1940.

Un al doilea inventar cuprinzător existent este așa-numitul Raport de activitate al Direcției speciale arte plastice din cadrul Comandamentului operativ Rosenberg și care se referă la perioada octombrie 1940 — iulie 1944. Conform acestui document, pînă la mijlocul anului 1944 au fost sechestrate, în țările occidentale ocupate, 203 colecții de artă, din care colaboratorii Direcției speciale arte plastice inventariaseră și trimiseseră în Germania, pînă la 15 iulie 1944, 21 903 piese. Numărul obiectelor de artă care au fost furate în țările occidentale ocupate pînă la acea dată era însă mult mai mare pentru că, așa cum spunea Raportul de activitate, „din lipsă de cadre de specialitate, nu s-a putut încă inventaria științific o parte din stocurile colectate". În plus, se mai afirma că, în iulie 1944, „acțiunea de colectare nu era încheiată în vest". Reiese că numărul obiectelor de artă sechestrate în Europa occidentală este mai mare cu cîteva mii. În mod sigur, nu este exagerată presupunerea că fasciștii și militariștii germani au sechestrat în Franța, Olanda și Belgia în jur de 25 000 de obiecte de artă.

Numărul bunurilor artistice și culturale furate în Polonia și Uniunea Sovietică este cu mult mai mare decît cel al obiectelor de artă sechestrate în țările occidentale, mai ales că în Polonia și U.R.S.S. au fost prădate fără scrupule și bisericile, iar în Polonia au mai fost jefuite și colecțiile particulare ale cetățenilor nevrei. Dacă adăugăm și lucrările de artă furate din Austria, din Cehoslovacia, din Ungaria și din țările balcanice, reiese că fasciștii și militariștii germani au furat în total cel puțin 200 000 de obiecte de artă în timpul celui de-al doilea război mondial pe care îl declanșaseră pentru a-și instaura dominația asupra lumii. Trebuie amintite aici, pe lîngă marile arhive, cele cîteva milioane de cărți sechestrate din bibliotecile Franței, Olandei și Belgiei de Comandamentul operativ Rosenberg și alte milioane de cărți din bibliotecile confiscate în teritoriile est-europene.

Scanned with CamScanner

Alături de cele aproximativ 200 000 de obiecte de artă și de milioane de cărți sechestrate fără vreo compensație, prin utilizarea forței, se înscriu în cel mai mare jaf de artă al tuturor timpurilor și „achizițiile" de opere de artă pentru *Führermuseum*-ul din Linz, pentru Hitler personal, pentru Göring și pentru alte personalități ale Germaniei hitleriste.

Pînă la moartea sa, în decembrie 1942, dr. Posse, însărcinatul special al lui Hitler, a achiziționat pentru proiectatul muzeu din Linz circa 5 000 de lucrări de artă de prim rang, pentru care, în condiții normale, ar fi trebuit să se plătească, pe piața internațională, cîteva sute de milioane de mărci aur — în măsura în care opere de artă de acest gen și mai ales de această calitate ar fi fost comercializabile și convertibile la prețuri de piață. În plus, dr. Posse a luat din colecțiile sechestrate încă multe mii de obiecte prețioase pentru care nu s-a plătit nimic. Lucrările selecționate de el pentru Führermuseum au fost adăpostite în mai multe depozite, dintre care cele mai multe se găseau în Austria, nu departe de Linz, ca de exemplu depozitul de la mănăstirea Kremsmünster.

Printre documentele ce s-au descoperit, referitoare la depozitul d-rului Posse de la Kremsmünster, am dat peste următorul tabel :

	picturi	mobilă	grafică desene acuarele	goblenuri covoare	artă decorativă	sculpturi
A.R.	113	129	204	21	153	78
L.R.	97	17	172	11	9	12
Guthmann	23	45	49	—	2	25
Goldmann	16	—	1	1	—	—
Bondy	56	13	64	—	240	85
Pilzer	1	—	—	—	—	—
Thorsch	25	.	—	—	—	—
Kornfeld	5	—	—	—	—	—
Aldor	1	—	—	—	—	—
Haas	17	—	—	—	—	—

Scanned with CamScanner

(continuare tabel)

	picturi	mobilă	grafică desene acuarele	goblenuri covoare	artă decorativă	sculpturi
Kulka	1	—	—	—	—	2
Pollak	2	—	—	—	6	—
Lanz	132	121	—	—	48	126
Posesor necun.	2	2	—	—	—	—
Total	491	327	490	33	458	328

Această listă numără 2127 de obiecte de artă, printre care colecţia elveţiană Lanz, obţinută de dr. Posse în Olanda cu ajutorul Reichskommissarului nazist de acolo, mult sub valoarea ei. Dar cele mai multe picturi, lucrări de grafică, sculpturi etc., sînt piesele cele mai valoroase pe care însărcinatul special al lui Hitler le-a luat din vastele colecţii particulare Bondy, Guthmann, Goldmann, Thorsch etc., sechestrate de Gestapo la Viena. Colecţiile denumite A.R. şi L.R. sînt cele sechestrate tot la Viena de la familiile Alphonse Rothschild şi Louis Rothschild.

Despre numărul foarte mare de lucrări de artă cumpărate sau furate pentru Führermuseum ne oferă informaţii şi alte documente ce se află de asemenea în arhiva Direcţiei generale a colecţiilor naţionale de artă din Dresda. O piesă de dosar, „Lista picturilor din colecţia Schloss", conţine, cu mici excepţii, exclusiv „Picturi aparţinînd şcolii din Ţările de Jos (Olanda şi Flandra)". Este vorba de proprietatea artistică privată a unei familii cu numele de Schloss, proprietate care a fost păstrată de asemenea într-unul din depozitele amenajate de dr. Posse pentru Führermuseum. Sub titlul de „Selecţie pentru Linz", în tabel sînt menţionate 249 de tablouri de vechi maeştri din Ţările de Jos, precum şi 10 tablouri de artişti germani, italieni, francezi şi englezi. În continuare, sub titlul de „Selecţia de la Luvru", tabelul conţine în-

Scanned with CamScanner

formații despre 48 de tablouri de maeștri din Țările de Jos. Se pare că este vorba de lucrări de artă scoase din Luvru, de la Paris, pentru Führermuseum. În tabelul colecției Schloss sînt menționate lucrări de artă ale tuturor maeștrilor olandezi și flamanzi importanți, printre care mai multe picturi de Adriaen Brouwer, Van Dyck, Frans Hals, Metsu, Ostade, Rembrandt, Rubens, Ruisdael, Jan Steen, David Teniers, Weenix și Wouwerman.

Achizițiile pentru Führermuseum-ul din Linz au fost continuate pe scară largă, după moartea d-rului Posse, de către succesorul acestuia. În arhiva Direcției generale a colecțiilor naționale de artă din Dresda se găsește o listă alcătuită la Dresda de către contabilul șef al operațiunii Linz. Ea conține 1736 de obiecte de artă — picturi, acuarele, miniaturi, desene, gravuri și alte genuri de lucrări de grafică — cumpărate pentru muzeul din Linz cu începere de la 8 decembrie 1942, în schimbul cărora Hitler a dispus să se plătească 48 715 860 de mărci. Printre picturi se aflau un *Portret de bărbat* de Frans Hals pentru care s-au plătit 400 000 de mărci, un *Autoportret* al lui Rubens în mijlocul prietenilor, achiziționat la 16 mai 1944 contra 600 000 de mărci, apoi *Martiriul Sfîntului Sebastian* de Van Dyck, precum și tablouri de Fyt, David Teniers, Jan Steen, Tiepolo, Waldmüller, Hans Thoma, Ferdinand von Rayski și mulți alți artiști însemnați. Ca o ultimă achiziție, la 6 aprilie 1945, deci în momentul cînd armatele sovietice erau la porțile Dresdei, au fost înscrise 5 desene de W. Kobell.

Aceste cîteva date nu fac decît să schițeze volumul și valoarea lucrărilor de artă cumpărate pentru Führermuseum-ul din Linz. Numărul și valoarea lucrărilor adunate în grabă de agenții și misiții lui Göring nu sînt nici ele mai prejos. Göring se lăuda spunînd despre colecția sa că ar fi cea mai mare și mai importantă din lume. Valoarea ei trebuie să fi fost deci cu multe milioane de mărci aur mai ridicată decît cea a operelor de artă adunate pentru Hitler.

Scanned with CamScanner

În țările ocupate, aceste „achiziții" au fost plătite cu fonduri destinate întreținerii forțelor de ocupație, stoarse de la populație, sau cu bancnote fără valoare, emise de forțele de ocupație. Multe din obiecte au fost schimbate contra altor picturi și lucrări de artă pe care marii hoți și le însușiseră din proprietatea artistică evreiască sechestrată ; au fost deci plătite cu bunuri furate. Acolo unde operele de artă au fost obținute prin alte metode, ca de pildă în Italia aliată sau chiar în Germania, s-a recurs la „Donația economiei germane către Adolf Hitler", care — așa cum arăta fostul deputat social-democrat în Reichstag, Alfred Faust — era „în esență un impozit special aplicat pe fondurile și cîștigul tuturor intreprinderilor, de la concernele Krupp sau IG-Farben pînă la cel mai mic atelier meșteșugăresc" și care îi aducea lui Hitler anual pînă la 300 de milioane de mărci pentru folosul său propriu. Göring a confirmat în fața Tribunalului Militar Internațional de la Nürnberg că o parte a „Donației către Adolf Hitler" a fost utilizată pentru Führermuseum-ul din Linz.

Cu mult mai ridicată decît prețul operelor de artă cumpărate este valoarea materială a tuturor bunurilor artistice și culturale sechestrate în țările ocupate și pentru care nu s-a plătit nici măcar un pfennig. La 28 ianuarie 1941, Rosenberg îi comunica — după cum am mai relatat, *Reichsschatzmeister*-ului NSDAP, Schwarz, că bunurile artistice și culturale pe care Comandamentul său operativ le sechestrase în țările occidentale ocupate se ridicau la valoarea de un miliard de mărci. După ianuarie 1941, în Franța, Olanda și Belgia s-a mai furat încă mult, iar dacă mai adăugăm și bunurile artistice și culturale sechestrate în celelalte țări ocupate, atunci putem spune fără exagerare : acest furt a însumat o valoare de mai multe miliarde de mărci aur.

În teribilul bilanț al celui mai mare jaf de artă al tuturor timpurilor există însă o mare lacună și anume pierderile imense, cu neputință de exprimat în bani, pe care le-au suferit în special Uniu-

Scanned with CamScanner

nea Sovietică şi Polonia, prin distrugerea de bunuri culturale şi lucrări de artă. Toate aceste obiecte, pe care naziştii le-au furat din teritoriile ocupate, ori le-au procurat prin vreun alt mijloc, au fost atît de numeroase încît au trebuit să fie adăpostite în multe castele şi depozite din Bavaria şi Austria. Pînă la urmă, cel mai mare dintre aceste depozite a fost ocna de sare de lîngă Bad Aussee, numită ascunzătoarea „Dora". Conform rapoartelor americane, de aici s-au scos, la sfîrşitul războiului, 5350 de picturi de vechi maeştri, destinate Führermuseum-ului din Linz, apoi sculpturi, goblenuri, mobilă rară, desene şi alte lucrări de grafică adunate în acelaşi scop ; acestea au constituit numai o parte din bunurile artistice şi culturale salvate după război din ocna de sare de lîngă Bad Aussee.

În afară de această mină, obiecte de artă furate au mai fost găsite în castelele bavareze Neuschwanstein şi Herrenchiemsee, în fosta mănăstire salesiană Buxheim de lîngă Memmingen din Suabia, în castelul Kogl, lîngă Vöcklabrück, în castelul Bruck lîngă Lienz, în castelul Hochstadt, în depozitul Seisenegg lîngă Amstetten şi într-o serie de alte ascunzători. O parte din ceea ce a furat Göring s-a găsit, potrivit unui raport american, în localul şcolii din Berchtesgaden.

Majoritatea bunurilor artistice şi culturale furate de nazişti au putut fi recuperate şi înapoiate proprietarilor de drept prin victoria coaliţiei antihitleriste asupra Germaniei fasciste. Multe din bunurile furate nu au mai fost însă regăsite şi par a fi pierdute pentru totdeauna. Întrucît sediul însărcinatului special al lui Hitler pentru *Führermuseum*-ul din Linz a fost în castelul Weesenstein de lîngă Dresda, nişte ziarişti occidentali au susţinut mai tîrziu că unele din obiectele de artă care nu au mai apărut ar fi fost duse de la Weesenstein în Uniunea Sovietică. Această supoziţie a fost infirmată în mod convingător cu documente din epoca nazistă, din care reiese că *toate* obiectele de artă depozitate la castelul Weesenstein pentru Führermuseum fuseseră transportate încă

Scanned with CamScanner

înainte de sfîrşitul războiului la Bad Aussee. Astfel, dr. Gottfried Reimer, referentul pentru misiunea specială Linz la castelul Weesenstein trimitea, la 27 martie 1945, o scrisoare şefului cancelariei saxone de stat din Dresda, în care comunica următoarele :

„Ref. Transferarea biroului misiunii speciale Linz de la Dresda la Alt-Aussee/Salzkammergut. Pentru informarea dumneavoastră, îmi permit să vă comunic cu tot respectul că, la dorinţa domnului Reichsleiter Bormann, toate stocurile misiunii speciale Linz, care se mai află încă la Dresda şi în ascunzătoarea de la castelul Weesenstein, împreună cu toate dosarele şi accesoriile aferente vor fi conduse cu un transport auto escortat de mine însumi la Alt-Aussee/Salzkammergut într-un adăpost antiaerian absolut sigur.

Părţile din beciul de sub clădirea galeriei de pictură de la Zwinger, precum şi subteranele castelului Weesenstein, ocupate pînă acum cu aceste stocuri, vor fi astfel eliberate pentru altă destinaţie...

Îmi permit să mă folosesc de acest prilej pentru a vă mulţumi în mod sincer, stimate domnule director ministerial, pentru promptitudinea ajutorului pe care îl acordaţi permanent misiunii speciale Linz şi pentru sprijinul pe care mi-l oferiţi prin intermediul organelor administraţiei de stat saxone".

Pe drumul către Bad-Aussee şi din numeroasele ascunzători situate în vestul Germaniei au dispărut cu certitudine încă multe obiecte, înainte ca trupele învingătorilor să ajungă la depozitele de comori de artă. De aceea, vor fi necesare în continuare cercetări îndelungate şi anevoioase, secondate de o intensă muncă ştiinţifică, dar şi de multe indicii, pentru a se putea descoperi piesele care încă mai lipsesc şi a le înapoia proprietarilor lor de drept.

Scanned with CamScanner

MAREA DEOSEBIRE

În prima perioadă a celui de-al doilea război mondial, cînd *Wehrmacht*-ul înregistra o victorie a *Blitzkrieg*-ului după alta, stăpînitorii Germaniei hitleriste credeau că toate teritoriile ocupate, împreună cu bunurile lor artistice şi culturale, însuşite de ei prin forţă, vor rămîne pentru totdeauna ale „*Reich*-ului mondial german" pe care ei voiau să-l întemeieze prin războaiele de jaf şi cotropire. Fasciştii şi militariştii germani, vinovaţi în egală măsură de ticăloşiile comise în acest război şi de crimele împotriva umanităţii, nu ar fi restituit de bună voie nici o fărîmă din teritoriile cotropite şi din bunurile luate cu forţa altor popoare. Această afirmaţie este valabilă şi pentru bunurile artistice şi culturale răpite.

În faţa Tribunalului Militar Internaţional de la Nürnberg, acuzaţii au căutat în modul cel mai lamentabil să se disculpe de vinovăţia jafului de opere de artă. Ei susţineau că nu ar fi avut niciodată intenţia să păstreze comorile artistice, că nu au vrut decît să le ocrotească şi să le pună în siguranţă. Această argumentaţie jalnică şi mincinoasă a fost pulverizată fără drept de apel prin verdictul procesului de la Nürnberg, citîndu-se dispoziţia dată la 1 decembrie 1939 de Himmler, care, în calitatea sa de *Reichskommissar* pentru problemele întăririi naţiunii germane, ordonase „confiscarea tuturor comorilor de artă în folosul *Reich*-ului german şi punerea lor la dispoziţia

Scanned with CamScanner

Reichskommissar-ului". Tot împotriva argumentelor aduse de acuzaţi a fost dezvăluit şi rolul lui Hans Posse care, în cursul deplasărilor sale prin diferitele ţări ocupate, alesese cele mai valoroase lucrări de artă pentru îmbogăţirea *Reich*-ului german, ordonînd confiscarea lor. În faţa probelor prezentate de Tribunalul Militar Internaţional, unul din cei mai activi organizatori ai jafului de opere de artă, dr. Kaj Mühlmann, declara la 19 noiembrie 1945 : „Confirm că politica oficială a guvernatorului general Hans Frank prevedea luarea în păstrare a tuturor lucrărilor de artă importante care aparţineau instituţiilor publice poloneze, colecţiilor particulare şi Bisericii. Confirm că lucrările de artă menţionate au fost într-adevăr confiscate şi sînt convins că ele nu ar fi rămas în Polonia în cazul unei victorii finale germane, ci ar fi contribuit la îmbogăţirea patrimoniului artistic german". [vezi il. pag. 24].

Cel mai mare jaf de opere de artă al tuturor timpurilor nu este altceva decît o altă expresie mai „rafinată" a barbarismului antiuman al fasciştilor şi militariştilor germani. Este un mare noroc pentru omenire că victoria a fost de partea coaliţiei antihitleriste. Acestei victorii i se datorează faptul că a fost deschis drumul popoarelor spre o lume nouă. Fără victoria asupra Germaniei hitleriste, popoarele cotropite nu şi-ar fi recăpătat nici bunurile artistice şi culturale furate de ocupanţi.

După *Blitzkrieg*-urile victorioase ale *Wehrmacht*-ului împotriva Poloniei, Danemarcei şi Norvegiei, împotriva Belgiei, Olandei şi Franţei, împotriva Iugoslaviei şi Greciei, s-a născut în lume legenda invincibilităţii maşinii de război a lui Hitler, împotriva căreia nu ar fi nimic de făcut şi care ar fi în stare să anihileze orice rezistenţă. Armata Uniunii Sovietice a fost cea care a spulberat aura invincibilităţii armatei militariştilor germani pe cîmpurile de luptă din faţa Moscovei şi de pe Volga. După înfrîngerea lor în bătălia pentru Moscova, forţa fasciştilor şi militariştilor germani a cedat pas cu pas. Armatele sovietice i-au alungat

Scanned with CamScanner

pe ocupanții germani din țară în lupte grele și pline de sacrificii, au mărșăluit pînă la Elba și au înfipt steagul roșu pe clădirea *Reichstag*-ului din Berlin, contribuind în mod decisiv — alături de toate armatele coaliției antihitleriste — la victoria asupra Germaniei naziste. Această luptă eroică, încununată de marea victorie a popoarelor iubitoare de libertate a salvat omenirea de la prăbușirea în fața barbariei fasciste. Prin victoria lor, popoarele coaliției antihitleriste au obținut și restituirea bunurilor artistice și culturale furate din toată Europa de fasciștii și militariștii germani.

Ultimele victorii hotărîtoare asupra armatelor hitleriste au fost obținute pe pămîntul Germaniei. La sfîrșitul războiului, scurtă vreme după zdrobirea totală a tiraniei fasciste, în Germania domnea peste tot un haos de nedescris. În acest haos, comorile de artă ale pinacotecilor, muzeelor și colecțiilor de stat și particulare din Berlin, Dresda și alte orașe, adunate în numeroase depozite în toată țara, erau în pericol de a fi distruse ori furate.

S-au deteriorat și pierdut multe din lucrările de artă valoroase, transportate fără rost încoace și încolo din ordinul șefilor naziști și care, pînă la urmă, au ajuns în adăposturi improvizate, cu totul neprielnice, unde starea și chiar existența lor erau grav periclitate. Cunoscînd prea bine valoarea și însemnătatea comorilor de artă ale Germaniei, comandamentele supreme ale armatelor de ocupație au luat măsuri pentru descoperirea și ocrotirea bunurilor artistice și culturale germane dislocate.* Operele de artă duse temporar în Uniunea Sovietică — pînă la refacerea muzeelor

---

* *Operele de artă evacuate de muzeele și colecțiile germane în diverse puncte din vestul țării și descoperite de Aliați în cursul înaintării lor au fost strînse la Celle (fosta zonă engleză) și Wiesbaden (zona americană). În ce privește Berlinul și răsăritul țării — avînd în vedere starea de totală ruină a muzeelor din capitală și din Dresda — specialiștii sovietici au ajuns la concluzia că nu există condiții pentru o adăpostire corespunzătoare a operelor de artă în zona respectivă, dirijîndu-le spre muzeele din Moscova, Kiev și Leningrad, unde au fost primite și îngrijite de o armată întreagă de muzeologi și restauratori.*

Cf. Eveline Schlumberger: Berlin, une action concertée

Scanned with CamScanner

din Berlin și Dresda — au fost curățate și restaurate cu grijă, redîndu-li-se aspectul originar. Datorită acțiunii de salvare desfășurate de armata sovietică și experții sovietici, opere valoroase ale culturii universale aparținînd patrimoniului artistic german au fost salvate de la nimicire și păstrate pentru omenire. Firește, s-au înregistrat și pierderi deoarece, în contextul dezorganizării totale ce domnea în Germania în ultimele săptămîni ale războiului și imediat după sfîrșitul lui, nu a fost posibil să se descopere la timp și să se ia în păstrare totalitatea bunurilor artistice și culturale împrăștiate prin țară.

Uniunea Sovietică și celelalte state ale coaliției antihitleriste au restituit, după război, poporului german, în bună stare, operele de artă salvate de la distrugere.* Această faptă umanistă și prietenească strălucește luminos pe fundalul întunecat al celui mai mare jaf de opere de artă al tuturor timpurilor săvîrșit de fasciștii și militariștii germani.

Gestul demonstrează, o dată mai mult, deosebirea fundamentală dintre un stat călăuzit de idealuri generoase și un stat al fasciștilor și militariștilor, deosebirea dintre atitudinea plină de solicitudine față de patrimoniul artistic al altor popoare, izvorîtă dintr-un umanism autentic, deschis față de om și cultură, și barbaria potrivnică omului și culturii demonstrată cu prisosință de Germania hitleristă. Este un mare noroc pentru

---

în „Connaissance des arts", I, 1971, pag. 7; Staatliche Museen zu Berlin, *Edition Leipzig 1963, pag. 16. (N.r.r.)*

** După 1949, puterile de ocupație au hotărît restituirea comorilor de artă noilor autorități germane, trecînd la traducerea în fapt a acestei acțiuni în funcție de condițiile concrete existente (starea muzeelor, faza de refacere a acestora sau construirea unor noi baze muzeale etc.). Astfel, în 1955 Uniunea Sovietică a restituit R. D. Germane celebra colecție a Galeriilor din Dresda, iar în 1958 operele aparținînd Muzeelor de Stat din Berlin.*

Cf. Eveline Schlumberger, Op. cit. *ibid.; Max Seydewitz, în* Gemäldegalerie Dresden, Alte Meister *(catalog), Dresda, 1961, pag. 5;* Staatliche Museen zu Berlin, *pag. 17. (N.r.r.)*

Scanned with CamScanner

cultura fiecărui popor luat în parte și pentru cultura universală că umanismul a înfrînt barbaria datorită luptei eroice a coaliției antihitleriste în cel de-al doilea război mondial.

Aceasta este istoria celui mai mare jaf de opere de artă al tuturor timpurilor care s-a comis exclusiv în folosul și pentru îmbogățirea conducătorilor și potentaților statului hitlerist.

Jefuirea operelor de artă din țările cotropite a fost o crimă de proporții apocaliptice, atrocitățile strîns legate de această acțiune depășind tot ce înregistrase pînă atunci trista istorie a inumanității. Este îngrijorător, însă, faptul că disprețul față de cultură și față de om, creatorul și purtătorul acesteia, nu a dispărut cu desăvîrșire din lume odată cu zdrobirea statului nazist, încercînd cu obstinație să întîrzie și să întunece ziua de mîine a omenirii.

Numai într-o lume eliberată de imperialism și militarism toate comorile culturii universale vor putea servi netulburate umanității întregi, ca izvor etern de bucurie și fericire. Abia atunci *Doamna cu hermina* de Leonardo da Vinci — portretul Ceciliei Gallerani, cu chipul ei gingaș și cu gestul delicat, protector, al mîinilor — alături de toate lucrările de artă și bunurile culturale ale popoarelor nu vor mai fi amenințate de război în nici o țară ; atunci cel mai mare jaf de opere de artă al tuturor timpurilor va aparține definitiv trecutului.

Scanned with CamScanner

MULŢUMIRI

Mulţumim din toată inima tuturor celor care ne-au acordat cu promptitudine sprijinul lor în procurarea documentelor de bază, a fotocopiilor şi materialului ilustrat pentru această carte. Se cuvine să mulţumim în primul rînd: ministrului-adjunct al culturii şi artei al Republicii Populare Polone, dl. Garstecki, şefului departamental principal de pe atunci din Ministerul culturii şi artei de la Varşovia, dl. Malinowski, şefului de sector din Ministerul culturii şi artei de la Varşovia, dl. Brzostowski, d-lui judecător Leszczynski, colaborator al comisiei centrale pentru cercetarea crimelor naziste de pe lîngă Ministerul de justiţie din Varşovia, directorului Muzeului Naţional din Varşovia, prof. dr. Lorentz, directorului-adjunct al Muzeului Naţional din Varşovia, prof. dr. Kozakiewicz, colaboratorilor Muzeului Naţional din Cracovia, în special d-lui director prof. dr. Bochnak şi d-lui director administrativ dr. Kopf, colaboratorilor muzeului Czartoryski din Cracovia, profesor universitar dr. Karol Estreicher din Cracovia, directorului Galeriei Naţionale din Praga, dr. Krofta, colaboratorului Galeriei Naţionale din Praga, dr. Janda, şefului arhivei Muzeului evreiesc din Praga, dr. Lagus, administratorului castelului Konopiště, dl. Posel, cercetătorilor Muzeului de arte frumoase din Budapesta, în special d-nei dr. Marianne Haraszti, Centrului de documentaţie contemporană evreiască din Paris, arhivei centrale de stat pentru documente foto şi cinematografice a U.R.S.S. în legătură cu distrugerea, de către naziști, a monumentelor culturale în timpul celui de-al doilea război mondial, Bibliotecii germane din Leipzig, d-lui Paulus de la Institutul de istorie al Academiei germane de Ştiinţe din Berlin, Institutului Marx-Engels din Berlin, Casei centrale a Asociaţiei de prietenie germano-sovietică din Berlin, Arhivei centrale germane de la Potsdam, Institutului german de istorie contemporană de la Berlin, Institutului economic german de la Berlin, Arhivei Direcţiei generale a colecţiilor naţionale de artă de la Dresda şi prietenilor din Austria, România, Bulgaria şi Uniunea Sovietică.

Scanned with CamScanner

BIBLIOGRAFIE

Toate documentele despre jaful de opere de artă în Polonia şi Franţa, precum şi despre activitatea d-rului Posse pentru „misiunea specială Linz" sînt extrase din actele păstrate de Comisia centrală pentru cercetarea crimelor naziste de pe lîngă ministerul de justiţie de la Varşovia. Toate documentele reproduse în text respectă ortografia originalelor.

Alte materiale referitoare la operaţiunea Linz, inclusiv la activitatea d-rului Posse în Olanda, provin din arhiva Direcţiei generale a colecţiilor naţionale de artă, Dresda.

Documentele despre prădarea comorilor de artă ale Italiei au fost luate din arhiva secretă a ministerului de externe al lui Ribbentrop, aflată actualmente în Arhiva centrală de la Potsdam.

Citatele din jurnalul lui Frank sînt luate din extrasele publicate în limba germană în Lucrarea *Dziennik Hansa Franka,* Varşovia, 1957 (paginile 268, 276, 324, 327, 370).

Toate referirile la materiale din procesul principalilor criminali de război de la Nürnberg — în măsura în care nu s-au făcut alte specificări în text — sînt luate din procesele-verbale ale lucrărilor tribunalului militar internaţional, apărute sub titlul : *Der Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher von dem Internationalem Militärgerichtshof, Nürnberg, 14. November 1945 bis 1. Oktober 1946 (amtlicher Text in deutscher Sprache)*".

Fall 12, verdictul împotriva comandamentului suprem al *Wehrmacht*-ului, pronunţat la 28 octombrie 1948 la Nürnberg de Tribunalul militar nr. V al Statelor Unite ale Americii, Verlag Rütten & Loening, Berlin, 1961.

Die Gerechtigkeit nehme ihren Lauf ! Cuvîntările acuzatorului principal sovietic, general-locotenent R.A. Rudenko, la procesul principalilor criminali de război de la Nürnberg. SWA-Verlag, Berlin, 1946.

Walter Schellenberg : *Memoiren,* Verlag für Politik und Wirtschaft, Köln, 1956.

Scanned with CamScanner

Polens Kriegsverluste 1939—1945, colectiv de ziarişti. Wydawnictwo Zachodnie, Poznan — Varşovia, 1960.

Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, Varşovia, 1957.

Le Pillage par les Allemands des oeuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des Juifs en France, Edition du Centre, Paris, 1947.

Leon Poliakov şi Josef Wulf : *Das Dritte Reich und die Juden*, Arania-Verlags-GmbH, Berlin-Grunewald, 1959.

Leon Poliakov şi Josef Wulf : *Das Dritte Reich und seine Diener*, Arania-Verlags-GmbH, Berlin-Grunewald, 1959.

Scanned with CamScanner

CUPRINS

PREFAȚĂ 5

PORTRETUL CECILIEI GALLERANI . . . 15
„MÎINE ÎNTREAGA LUME VA FI A NOASTRĂ!" 25
ORGANIZAREA SISTEMATICĂ A JAFULUI . 39
DR. HANS POSSE, ÎNSĂRCINATUL SPECIAL AL LUI HITLER 54
REGELE BURSEI NEGRE 81
„ȘTII TU DE ȚARA CU LĂMÎII-N FLOARE?..." 94
DOCUMENTE VIENEZE ALE RUȘINII . . . 111
MENDELSSOHN E PE ACOPERIȘ . . . 122
CALVARUL CULTURII POLONEZE . . . 139
ÎN VEST, MULTE LUCRURI NOI, DAR NIMIC BUN 176
CONCURENȚA JEFUITORILOR DE ARTĂ ÎN OLANDA 201
AVALANȘA SE ROSTOGOLEȘTE MAI DEPARTE 221
OMENIREA N-ARE VOIE SĂ UITE! . . . 230
CEL MAI MARE JAF DE OPERE DE ARTĂ AL TUTUROR TIMPURILOR 257
MAREA DEOSEBIRE 267

ANEXE

MULȚUMIRI 272
BIBLIOGRAFIE 273

Scanned with CamScanner

Biblioteca de artă

259

Biografii. Memorii. Eseuri

operaţiunea linz

Prin întreaga sa zestre de valori, o operă culturală şi artistică nu aparţine unui singur popor. Aparţinînd umanităţii, adresîndu-se cu generozitate tuturor oamenilor, operele de artă îşi rostesc pe deplin mesajul într-un anumit context, acela al propriei patrii, al fenomenului de cultură care le-a zămislit.

Smulgerea din cadrul firesc de existenţă, distrugerea chiar a acestui cadru, impietează grav nu numai asupra operei, ca realitate izolată, ci şi asupra marilor structuri culturale care definesc universul uman. Iată de ce considerarea cu atenţie a problemelor care privesc soarta operelor de artă încetează să mai fie o chestiune a specialiştilor din domeniu, devenind o cauză a fiecărui om, a fiecărui popor, a întregii omeniri.

VASILE DRĂGUŢ

Lei 10 50

Scanned with CamScanner